SALZBURG

EIN FÜHRER DURCH SEINE KUNST UND GESCHICHTE

VON

DR. FRANZ MARTIN

SALZBURG

EIN FÜHRER
DURCH SEINE GESCHICHTE UND KUNST

VON

DR. FRANZ MARTIN

MIT
134 ABBILDUNGEN UND
EINEM STADTPLAN

WIEN 1923
ÖSTERR. VERLAGSGESELLSCHAFT ED. HÖLZEL & CO.
G. M. B. H.

Alle Rechte,
insbeſondere das der Überſetzung, vorbehalten
Copyright 1923 by Öſterreichiſche Verlagsgeſellſchaft
Ed. Hölzel & Co., G. m. b. H.,
Wien

Druck der Öſterreichiſchen Staatsdruckerei in Wien. 1443 23

INHALT

Seite

Geſchichtlicher Abriß 5

Rundgänge links der Salzach:

I. Staatsbrücke / Rathausplatz / Ludwig Viktor-Platz / Dom / Reſidenz / Glockenſpiel 14

II. Siegmund Haffnergaſſe / Franziskanerkirche / St. Peter / Kapitelplatz / Kaigaſſe / Mozartplatz / Judengaſſe . . . 45

III. Kapitelplatz / Hohenſalzburg / Nonnberg / Nonntal / Kajetanerkirche 88

IV. Univerſitätsplatz / Hofmarſtall / Siegmundsplatz / Neutor 134

V. Getreidegaſſe / Bürgerſpital / Urſulinenkirche / Mülln / St. Johannsſpital / Klesheim 150

VI. Mönchsberg 178

VII. Stadtmuſeum 187

Rundgänge rechts der Salzach:

VIII. Platzl / Dreifaltigkeitskirche / Mirabell / Panorama / Lorettokloſter / Hexenturm / St. Sebaſtianskirche mit Friedhof und Gabrielskapelle / Linzergaſſe / Steingaſſe 192

IX. Kapuzinerberg 222

Ausflüge:

Maria Plain 227

Hellbrunn 233

Verzeichnis der Abbildungen 242

Regiſter 245

GESCHICHTLICHER ABRISZ

Die im heutigen Stadtbezirke liegenden Berge (Mönchs-, Kapuziner- und Rainberg) mögen ſchon in frühester Zeit den Urbewohnern als Zuflucht und Heimſtatt günſtig geſchienen haben. Vorgeſchichtliche Anſiedlungen haben ſich vor allem am Rainberge vorgefunden. In der Stadt ſelbſt haben wohl die ſpäteren Kulturſchichten namhafte Spuren vorgeſchichtlichen Lebens verwiſcht, das, wie aus den Funden von Reichenhall, am Dürnberg, am Hellbrunnerberg und anderen Orten zu ſchließen iſt, jedenfalls nicht unbedeutend geweſen ſein dürfte. Von dem Volke, das im IV. Jahrhundert v. Chr. von unſeren Gegenden Beſitz nahm, den Kelten, ſtammt auch jene Schichte von Orts- und Flußnamen, die gleichſam als Fremdkörper aus der übrigen Namenmaſſe herausragen, zum Beiſpiel Adnet, Anif, Glas, Gnigl, Glan, Sur. Dazu gehört auch der älteſte Name der Stadt Salzburg Juvavum und der Salzach Iuvarus oder Igonta. Daneben kommt noch am Ende des VIII. Jahrhunderts der Name Petena für Salzburg vor, womit der Name des auf römiſchen Denkmälern des Chiemgaus begegnenden Lokalgottes Bedaius (Bedaium gleich Seebruck am Chiemſee) ſtammverwandt ſein dürfte.

Ungleich beſſer ſind wir über die Römerzeit unterrichtet. Bei der erſt 60 Jahre nach der Erwerbung Norikums durchgeführten Verwaltungsorganiſation unter Kaiſer Claudius (41—54) wurde Juvavum eine Munizipalſtadt. Es war ein reiner Verwaltungsmittelpunkt ohne Legionslager und ohne Kaſtell. Als Kreuzungspunkt im Straßennetze kam Juvavum zu ſchöner Blüte. Die Stadt hatte ungefähr dieſelbe Ausdehnung wie die heutige Altſtadt.

In der ſüdweſtlichen Ecke des Domplatzes fand ſich 1906 in 3 Meter Tiefe ein ziemlich ausgedehnter Mosaikboden, mehrere, davon einmal vier übereinander, wurden bei der Fundamentierung des Mozartdenkmals gehoben. Auf dem Saume eines Steinteppichs dabei war der durch Felix Dahns Roman „Felicitas“ weit bekanntgewordene Spruch: Hic habitat (felicitas) nihil intret mali, ausgelegt. Im Chiemſeehofe wurde ein vornehmes Gebäude mit Bädern nachgewieſen, die Kaigaſſe und der Kajetanerplatz ſtehen auf römiſchen Gebäuderesten. Auch für das weſtliche Gebiet der Stadt (Univerſitätsplatz) ſind römiſche Spuren bezeugt.

Die Gräberſtätten bei den Faberhäuſern (Weſtbahnſtraße), dann knapp vor dem ehemaligen Linzertor, am Bürglſtein

(ſiehe Seite 220) und am Weſtende vom Nonntal (Brunnhausgaſſe) bezeichnen die Auslaufpunkte der Stadt. In der Umgebung ſäumte ein Kranz von Villen ſie ein. Der ſchönſte Moſaikboden des Wiener Kunſthiſtoriſchen Muſeums mit Darſtellungen aus der Theſeus- und Ariadneſage ſtammt aus Loig bei Maxglan.

Als Odoaker 476 dem weſtrömiſchen Reiche ein Ende machte, fiel auch Juvavum den vordringenden Völkern zum Opfer. Die Namen Severin und Maximus knüpfen ſich an dieses Ereignis. Letzterer ſoll in den Mönchsberghöhlen, den „Katakomben von Salzburg", mit Gefährten — man weiß nicht ob als Anachoret oder als Verſteckter — gehauſt und, da er die Warnung, die ihm Severin von Paſſau zukommen ließ, nicht beherzigte, den Martertod gefunden haben. Während die Legende und die ältere Geſchichtsſchreibung zwiſchen der Kataſtrophe von c. 477 und der Ankunft Ruperts eine vollkommene Leere mit waldbedeckten Ruinen annahm, widerſpricht die neueſte Forſchung dieſer Anſicht und nimmt keine Unterbrechung des ſtädtiſchen Lebens an. Die am Beginne des VI. Jahrhunderts eingewanderten Bayern haben dann ebenfalls die einſtige römiſche und nachmals von den Barbaren überwältigte Stadt bezogen und eine Burg auf dem Nonnberge, das ſpäter in den älteſten Aufzeichnungen vorkommende Caſtrum superius, eine Herzogsburg, erbaut.

Wenn auch ſchon zur Zeit Severins eine Kirche bei der Stadt bezeugt iſt, ſo knüpft ſich doch die Gründung des chriſtlichen Salzburg erſt an den Namen des fränkiſchen Miſſionärs Hroudperht oder Rupert, der angeblich 696 nach Salzburg kam, wo er am Fuße des Mönchsbergs das Kloſter St. Peter gründete. Es wurde die Wiege des heutigen Salzburg. Der Bayernherzog Theodo begabte die neue Stiftung mit dem Gebiete rings um die Stadt und zahlreichen Gütern und Einkünften, beſonders auch in Reichenhall, wo die Ausbeute der Salzquellen nahezu ganz in ſalzburgiſche Hände kam. Rupert und ſeine Nachfolger wurden die Salzlieferanten Bayerns, ihr Wohnſitz geradezu die Salzburg an der Salzach. Der Name Salzburg kommt 816 zum erſtenmal urkundlich vor. Eine Verwandte Hroudperhts, Erentrud, gründete unweit der früheren Herzogsburg ein Nonnenkloſter, Nonnberg.

Bei der Organiſation der kirchlichen Verhältniſſe Bayerns durch Bonifatius wurde der Angelſachſe Johannes im Jahre 739 als Biſchof eingeſetzt und eine Diözeſe mit feſt umſchriebenen Grenzen konſtituiert. Einen großen Aufſchwung nahm die Salzburger Kirche durch den gelehrten Iroſchotten Abt biſchof Virgil, der von den Päpſten Karantanien (Steiermark und Kärnten) als Miſſionsgebiet zugewieſen erhielt. Er erbaute eine eigene Biſchof- oder Kathedralkirche, den Dom, wohin er am 24. September 774 den größten Teil der Reliquien des heiligen Rupert

1. Salzburg vom Kapuzinerberg

übertrug, begründete die Schule und legte das berühmte Verbrüderungsbuch an, das noch im Original erhalten iſt.

Die höchſte Blüte erreichte Salzburg unter Virgils Nachfolger Arno (785—821), der 798 die Würde eines Erzbiſchofs und Metropoliten von Bayern erlangte und die Miſſionstätigkeit, die in der Chriſtianiſierung und Germaniſation beſtand, bis an die ungariſche Donau ausdehnte. Durch ſeinen lebhaften Verkehr mit Alkuin und dem gelehrten Kreiſe Karls des Großen gelang es ihm, die Kloſterſchule von St. Peter auf eine hohe Stufe zu bringen und mehr als 150 Kodizes für die Bibliothek zu erwerben (Salzburger Schreibſchule). Arno erwirkte von Karl dem Großen

durch die Vorlage des „Indiculus Arnonis“, des Verzeichniſſes der aus herzoglich bayriſchem Beſitze ſtammenden Güter, die Beſtätigung derſelben und die Immunität, das heißt für die Kirchengüter gewiſſe Freiheiten und Exemtionen vom öffentlichen Rechte, wodurch der Keim für die ſpätere Entwicklung gegeben war. Das IX. und X. Jahrhundert ſteht im Zeichen großer Beſitzerwerbungen durch Schenkungen, Kauf oder Tauſch, ſowie in der ſich bis Fünfkirchen, Neutra, Steinamanger und bis an die Drau erſtreckenden Miſſionstätigkeit. Der Ungarnſturm vernichtete zum guten Teil die vielverſprechende Saat — Erzbiſchof Theotmar fiel 907 ſelbſt an der Spitze des bayriſchen Heerbannes — und drängte Salzburg nach Steiermark und Kärnten zurück. Durch die Politik der Ottonen, die ſich in ihren Kämpfen mit den Stammesherzogen ein Gegengewicht in den Biſchöfen zu ſchaffen ſuchten, wurde die Entwicklung der Hochſtifte zu von der Herzogsgewalt unabhängigen Staatsgebilden gefördert. 996 erhielt der Erzbiſchof das Markt- und Münzrecht.

Es iſt eine Eigentümlichkeit der Salzburger Geſchichte, daß ſchwierige Zeiten hier beſonders tüchtige und in ihrem Charakter ſcharf ausgeprägte Perſönlichkeiten fanden. Zur Zeit des Inveſtiturſtreites war Salzburg unter den Erzbiſchöfen Gebhard (1060—1088), Thiemo (1090—1101) und Konrad I. (1106—1147) ein Hort ſtrengkirchlicher Anſchauungen, deren Vertretung die Erzbiſchöfe manchmal in die Verbannung zwang und die Kriegsgreuel über die Erzdiözeſe brachte. Das gleiche war im Kirchenſtreite unter Kaiſer Friedrich I. der Fall, wo beſonders die Geſtalt Eberhards I. (1147—1164) bedeutungsvoll hervortritt. Hand in Hand mit der Betätigung ſtrengkirchlicher Geſinnung geht eine große Erneuerung und Vertiefung des kirchlichen Lebens durch die Gründung und Wiederbelebung zahlreicher Klöſter. Erzbiſchof Gebhard ſchon hatte 1072 das Bistum Gurk geſtiftet und, da er es mit ſeinen Menſalgütern dotiert hatte, vom Papſt und Kaiſer auch das Ernennungs- und Inveſtitursrecht erlangt, was kirchen- und ſtaatsrechtlich eine ganz neue Form darſtellte, und 1074 auch das Benediktinerſtift Admont gegründet. Konrad I. war ein großer Förderer des Ordens der regulierten Auguſtiner-Chorherren, dem er 1122 das Domkapitel übergab. Es wurde

eine vorbildliche Pflanzſtätte für die neuorganiſierten Klöſter zu St. Zeno, Högelwört, Berchtesgaden, Herrenchiemſee, Baumburg, Au und Gars am Inn, Seckau und Vorau. Auch Ziſterzienſerklöſter (Reun, Viktring, Raitenhaslach) entſtanden um dieſe Zeit. Neue Münſter und Kreuzgänge wurden gebaut, Schreibkunſt und Buchmalerei blühten.

Im XIII. Jahrhundert knüpfen ſich an den Erzbiſchof Eberhard II. (1200—1246) die Gründung dreier weiterer Eigenbistümer Chiemſee, Seckau und Lavant und die Ausbildung der Landeshoheit durch Erwerbung mehrerer Grafſchaften, Ablöſung der Vogteien und zielbewußte Außenpolitik. Die Erwerbung der Gerichtshoheit nach den Wirren des Zwiſchenreiches durch Erzbiſchof Friedrich II. von Walchen (1270—1284), der viel zur Feſtſetzung der Habsburger als Nachfolger der Babenberger beigetragen hatte, kann als formeller Abſchluß der Bildung des ſelbſtändigen Reichsfürſtentums angeſehen werden.

Der große Umfang der Diözeſe, die vom Inn bis zur Drau, vom Unterinn- und Zillertal bis Wiener-Neuſtadt und Pettau reichte, die hohe kirchliche Würde mit dem Beſetzungsrechte von 4 Bistümern und dem Titel eines immerwährenden päpſtlichen Legaten, der gleich den Kardinälen den Purpur trug, verſchafften zuſammen mit den reichen Einkünften, die aus dem Salzweſen — ſeit zirka 1190 war auch im Dürrnberg wieder mit großem Erfolge Salz gewonnen worden — und dem Bergbau auf Gold, Silber, Kupfer, Eiſen und anderes, der beſonders im XIV. bis XVI. Jahrhundert blühte, den Salzburger Erzbiſchöfen jene überragende Stellung, die unter anderen auch in ihrem Range als vorſitzende Fürſten und Direktoren des Reichsfürſtenrates — ſeit dem XVI. Jahrhundert allerdings abwechſelnd mit Öſterreich — und als ausſchreibende Direktoren im bayriſchen Kreiſe zum Ausdruck gelangten.

Die Erzbiſchöfe waren faſt durchwegs kluge Regenten, die den bodenſtändigen Adel nicht aufkommen ließen, ſondern vielmehr frühzeitig die in ſeinen Händen befindlichen Gerichte an ſich brachten und dadurch einer Zerſplitterung des Landes in zahlreiche Hofmarken vorbeugten. Dank ihrer reichen Einkünfte waren ſie nicht gezwungen, ſich in Abhängigkeit von ihren Landſtänden zu begeben, die ſie im Gegenteil niederhielten. So

verſtanden es die Fürſten auch, zu verhindern, daß die Stadt Salzburg, obwohl ſie 1481 vom Kaiſer die Rechte einer Reichsſtadt erhalten hatte, tatſächlich reichsunmittelbar wurde. Auch das verdient bei dieſer Gelegenheit bemerkt zu werden, daß der Umſtand, daß der Fürſt zugleich ein Biſchof war, keineswegs ein Übergewicht des letzteren mit ſich brachte. Im Gegenteil, im eigentlichen Hochſtiftsterritorium gab es relativ viel weniger Klöſter als zum Beiſpiel im benachbarten Bayern oder Öſterreich.

An der Schwelle von Mittelalter und Neuzeit ſteht eine der populärſten Geſtalten in der Reihe der Salzburger Kirchenfürſten, Leonhard von Keutſchach. Einem Kärntner Landadelsgeſchlecht entſtammend, iſt er eine derbe, klotzige Figur, haushälteriſch, dabei doch eine gediegene Pracht liebend, rückſichtslos, wenn er es für das beſte hielt, und zäh am Überkommenen feſthaltend. Die Bürgerſchaft, die ſich abermals unabhängig machen will, bändigt er durch einen Handſtreich, indem er den Rat zur Tafel ladet und ihn, der Winterkälte ungeachtet, gebunden und auf offenem Schlitten in Gefangenſchaft bringen läßt. Nur auf dringende Fürſprache ſeiner Umgebung geſchah den Ratsherren weiter kein Leid. Daß er rückſichtslos ſo jede Regung nach Selbſtändigkeit im Keime zertreten hat, war vielleicht die Urſache, daß ſpäter, als die Reformation eindrang, die Bürger eine Kampfſtellung nicht mehr wagten und dadurch jene Erſcheinung verhindert wurde, der wir zum Beiſpiel in den großen Hochſtiften Köln, Mainz und Trier begegnen, wo dieſe Städte in den Händen der lutheriſchen Bürgerſchaft waren, während die Kurfürſten ſelbſt in Bonn, Aſchaffenburg und Koblenz ihre Reſidenzen aufſchlugen. Leonhard war der „letzte Mönch“, denn unter ihm, doch gegen ſeinen Willen, erwirkte das Domkapitel, der Auguſtinerregel überdrüſſig, ſeine Säkulariſation. Fortab waren nur mehr die niederen Weihen erforderlich, doch wurde der ſchon früh beſtandene Adelszwang noch ſtrenger, indem bei der Aufſchwörung eines Domherrn 16 rittermäßige Ahnen nachzuweiſen waren.

Das XVI. Jahrhundert iſt wie allerorten in Deutſchland wegen des Aufkommens der neuen Lehre eine bewegte Zeit. Leonhards Nachfolger, der Augsburger Bürgersſohn Kardinal Matthaeus Lang von Wellenburg, konnte sich mit bayriſcher

Hilfe eines zweimaligen Bauernaufſtandes, in deſſen Verlaufe er auf Hohenſalzburg belagert wurde, erwehren. Die religiöſen Kämpfe erſchütterten in der Folge auch in Salzburg das religiöſe und politiſche Leben. Weder die Provinzialſynoden noch die angeſtellten Miſſionen vermochten eine Änderung herbeizuführen, erſt die Heranbildung eines beſſeren Klerus in neugegründeten Prieſterſeminarien und Durchſetzung der Kloſterkonvente mit neuen und tüchtigen Elementen von auswärts brachten Abhilfe, die ſich freilich erſt im XVII. Jahrhundert, nachdem die Beſchlüſſe des Trienter Konzils ſich durchgeſetzt hatten, geltend machte.

Eine neue Zeit brach um die Wende des XVI. und XVII. Jahrhunderts an. Wolf Dietrich von Raitenau eröffnet 1587 die Reihe der Barockfürſten.*

Er entſtammte einem in der Bodenſeegegend begüterten Geſchlechte. Der Vater Hans Werner war Kriegsoberſt, die Mutter Helene Gräfin Hohenems, Schweſter des Kardinals Marco Sittico d'Altemps. Ihre Mutter war eine Medici und Nichte des Papſtes Pius IV. Wolf Dietrich ſelbſt ſtudierte in Pavia und am Collegium Germanicum in Rom, erhielt früh Kanonikate in Konſtanz und Salzburg, die Dompropſtei Baſel und die Koadjutorie der Abteien Murbach und Lüders im Elſaß. Erſt 28jährig wurde er in Salzburg zum Erzbiſchof gewählt, wo er alsbald neuordnend und neugeſtaltend in alle Regierungszweige eingriff. Er war hochgebildet, von ſcharfem Verſtand, doch unberechenbar, ſprunghaft und jähen Temperaments. Leider war der Ausgang der 25jährigen Regierung dieſes Fürſten ein tragiſcher. Faſt die ganze Zeit hindurch beſtand zwiſchen ihm und dem Bayernhofe ein geſpanntes Verhältnis, das ſchließlich 1611 zum offenen Kriege führte. Trotz umfaſſender Rüſtungen befiel Wolf Dietrich, vom Domkapitel im Stiche gelaſſen, in letzter Stunde Kleinmut, ſo daß er die Flucht ergriff, auf der er jedoch von bayriſchen Soldaten eingeholt und, obwohl ſchon auf Kärntner Boden, gefangen genommen wurde. Nach längeren Verhandlungen wurde er 1612 zur Reſignation gezwungen und trotz vieler Bemühungen ſeiner Verwandten und Verſprechungen von ſeinem Neffen und Nachfolger, der ſeine Umtriebe im Falle der Freilaſſung fürchtete, lebenslang auf Hohenſalzburg im Kerker gehalten. Erſt am 16. Jänner 1617 erlöſte ihn der Tod.

Ein von italieniſcher Kultur abhängiger Renaiſſancefürſt hat er der Stadt Salzburg, in die er Plan und Ordnung gebracht, ſeinen Stempel aufgedrückt und überall wird uns bei unſerer Wanderung ſein Name begegnen.

Wolf Dietrichs Nachfolger Mark Sittich Graf Hohenems glich ihm trotz des zwiſchen ihnen beſtehenden Gegenſatzes in vielen

* Vergleiche Öſterreichiſche Kunſtbücher, Band 39/40, Wolf Dietrich und ſein Mauſoleum. Von Dr. Franz Martin.

Stücken, nur war er konſequenter, wie er zum Beiſpiel auch das Luthertum, das Wolf Dietrich in den letzten Jahren ſeiner Regierung aus Staatsklugheit duldete, mit Stumpf und Stiel auszurotten bemüht war. Einer der größten Männer auf dem Erzſtuhl iſt Paris Lodron, deſſen diplomatiſchem Geſchick es gelang, das Erzſtift von den Greueln des 30jährigen Krieges verſchont zu halten. Er iſt der Gründer der Univerſität, die, von den Benediktinern Bayerns, Schwabens und Öſterreichs geleitet, ein Kulturzentrum für dieſe Gebiete wurde. Er war der letzte Fürſt, der durch ſeine Stadtbefeſtigung und Hinausrückung der Stadtmauern noch beſtimmend auf die Geſtaltung des Stadtplanes eingegriffen hat; ſeinen Nachfolgern blieb nur mehr die Ausfüllung und Verſchönerung überlaſſen.

Aus der ſpäteren Reihe der Erzbiſchöfe ragt Johann Ernſt Graf Thun hervor, der ſich durch ſeine Stiftungen und Kirchenbauten, die im Zeichen J. B. Fiſcher von Erlachs und der Abkehr von der bislang herrſchenden welſchen Kunſtrichtung ſtehen, einen dauernden Namen gemacht hat. Fortab ging es bergab mit dem geiſtlichen Fürſtenſtaate. Die Kaſſen waren erſchöpft, die Schuldenlaſt wurde immer größer, die Wirtſchaft ſchlechter. Eines der traurigſten Ereigniſſe im letzten Jahrhundert des souveränen Erzſtiftes iſt die Vertreibung von mehr als 20.000 proteſtantiſch Geſinnten aus den Gebirgsgauen durch Erzbiſchof Leopold Anton Freiherrn von Firmian im Jahre 1732, wodurch dem Lande ein auch heute noch merkbarer Schaden zugefügt wurde.

Ein tüchtiger Fürſt war ohne Zweifel der letzte regierende Erzbiſchof, Hieronymus Graf Colloredo, ein Beförderer der Aufklärung. Durch Reformen und Sparſamkeit brachte er zwar die Finanzen wieder in Ordnung, doch fehlte ihm zu einem wahrhaft guten Regenten das warmfühlende Herz und die Einſicht, daß der wahre Wohlſtand nicht in Bankkapitalien, ſondern in wohlhabenden und glücklichen Bewohnern beſteht. Als der Sturm hereinbrach, floh er am 10. Dezember 1800, um nie mehr wiederzukehren. Der weltlichen Regierung entſagte er am 11. Februar 1803, die kirchliche Würde behielt er bis zu ſeinem 1812 in Wien erfolgten Tode bei.

Salzburg wurde dem aus ſeinem Großherzogtum Toskana vertriebenen Erzherzog Ferdinand von Öſterreich zugesprochen,

der das ehemalige Erzſtift zuſammen mit den gleichfalls ſäkulariſierten Hochſtiften Berchtesgaden, Paſſau und Eichſtätt als Kurfürſtentum bis 1805 innehatte. Es war nur eine Epiſode, ein kurzes, ſchnell verlöſchendes Alpenglühen. Durch den Preßburger Frieden kam Salzburg 1805 zum erſtenmal an Öſterreich, 1809 in franzöſiſche Verwaltung, 1810 an Bayern und 1816 dauernd an Öſterreich, allerdings um ſeine beſten und fruchtbarſten Bezirke Laufen, Tittmoning, Waging und Teiſendorf verkleinert, die Bayern zugeſprochen wurden.

Reihenfolge der Erzbiſchöfe von Salzburg in der neueren Zeit:

Leonhard von Keutſchach	1495—1519
Matthaeus Lang von Wellenburg	1519—1540
Ernſt Herzog von Bayern, Admin.	1540—1554
Michael von Kuenburg	1554—1560
Johann Jakob von Kuen-Belaſy	1560—1586
Georg von Kuenburg	1586—1587
Wolf Dietrich von Raitenau	1587—1612
Markus Sittikus Graf Hohenems	1612—1619
Paris Graf Lodron	1619—1653
Guidobald Graf Thun	1654—1668
Max Gandolf Graf Kuenburg	1668—1687
Johann Ernſt Graf Thun	1687—1709
Franz Anton Fürſt Harrach	1709—1727
Leopold Anton Freiherr von Firmian	1727—1744
Jakob Ernſt Graf Liechtenſtein	1745—1747
Andreas Jakob Graf Dietrichſtein	1747—1753
Siegmund Chriſtof Graf Schrattenbach	1753—1771
Hieronymus Graf Colloredo	1772—1803, † 1812

I. RUNDGANG

STAATSBRÜCKE / RATHAUSPLATZ / LUDWIG VIKTOR-PLATZ / DOM / RESIDENZ / GLOCKENSPIEL

Wer vom Bahnhofe kommt und etwa von der verkehrsreichen Staatsbrücke (1878 erbaut) aus ſeine Wanderung ins Innere der Stadt beginnen will, ſieht ſich zunächſt einer bis auf kleine Tordurchläſſe geſchloſſenen Wand gegenüber, die ſich erſt im weiteren Verlaufe flußauf-

2. Salzburg von der Staatsbrücke aus

und -abwärts ein wenig auflöſt. Sofort erhalten wir, die wir eben das moderne Viertel paſſiert haben, den Eindruck, daß hier die alte Stadt beginnt, die ſich gegen alles von außen Kommende, Neue abſchließt. Das Gebäude mit dem quadratiſchen Turm, auf den ein kleineres ſechsſeitiges Glockentürmchen aufgeſetzt iſt, iſt unſchwer als Stadt- und Rathaus zu erkennen. Es ſteht erſt ſeit 1407 an der jetzigen Stelle, nachdem ſich vorher das Stadtgerichtshaus mit der Schranne weiter öſtlich am Waagplatz befunden hatte. In gleicher Weiſe iſt auch im Laufe der Jahrhunderte die Brücke von dort flußabwärts

gerückt, wie überhaupt der Schwerpunkt der Stadt Salzburg ſich ſtetig, gleich der Kultur, die mit der Sonne geht, von Oſten nach Weſten ſchiebt, was ſich hier mit dem Flußlaufe deckt.

3. Kranzlmarkt mit Rathausturm

Wir treten durch den Rathausbogen auf den Rathausplatz, einen kleinen in ſeinen Dimenſionen noch ganz mittelalterlich beſchränkten, intimen Platz, der von hohen Häuſern umſchloſſen iſt. Die mehrmals geknickte Front des Rathauſes mit ſeinen in luſtigem Rocaillengeringel gerahmten hohen Fenſtern im

Hauptgeschosse wirkt anheimelnd und gemütlich. Indem wir uns jetzt mit einem Blick in die lange, geschäftige Getreidegasse, die rechter Hand abzweigt, begnügen, wenden wir uns links zum Kranzelmarkt und stehen beim Beginne der alten Pfarr-, jetzt Sigmund Haffnergasse, vor dem Portal des Rathauses. Die weißmarmorne Figur der Justitia, 1616 von dem Salzburger Bildhauer Hans Waldburger, dem Meister des Mondseer Hochaltars, gearbeitet, ist zusammen mit der die jeweiligen Mondphasen anzeigenden Kugel in einem der oberen Turmgeschosse der einzige Überrest einer großzügigen Erneuerung des Rathauses, die 1616 18 erfolgte und bei der das Äußere des Rathauses mit Fresken aus der römischen Geschichte geschmückt wurde, die leider längst dem Einflusse der Witterung zum Opfer gefallen sind. Von einer zweiten nicht minder gründlichen Erneuerung im Jahre 1775 rühren die Stukkaturen der Fensterrahmen und das hübsche, polychrom gefaßte Oberlichtgitter her. Das Innere des Rathauses bietet außer dem im Gemeinderatssitzungssaale aufgestellten Kolossal-Rundgemälde „Salzburg aus der Vogelschau im Jahre 1916" von Professor F. Kulstrunk, heute nichts Sehenswertes mehr.

Unser Weg führt uns dem Tramgeleise nach. Die enge Straße wird lichter und weitet sich zum alten Markt, heute Ludwig Viktor-Platz. Hohe, stattliche Häuser, meist mit Fassaden aus dem Ende des XVIII. Jahrhunderts, säumen dieses unregelmäßige Rechteck ein. Inmitten derselben erhebt sich der alte Marktbrunnen. Aus einem achtseitigen weißmarmornen Becken mit Akanthus und Rosetten wächst eine mit dem Stadtwappen und der Jahreszahl 1687 gekennzeichnete Säule mit einer 1734 vom Bildhauer Josef Anton Pfaffinger gearbeiteten Floriansfigur, die in höfischer Courtoisie nicht gegen das Rathaus, sondern gegen die fürstliche Residenz gekehrt ist. Das schönste an diesem drei Bauperioden zur Schau tragenden Stadtwahrzeichen ist das kunstvolle polychromierte Eisengitter, das 1583 der Schlosser Wolf Guppenberger machte. Die Zartheit der Stäbe und die Linienführung erinnern uns fast an die kunstvollen Spitzenkrägen, die wir von den Porträts der vornehmen Damen jener Zeit kennen.

Der sanftansteigende Platz verbreitert sich und vor uns liegt bereits der gewaltige Gebäudeblock der Residenz, der dem

4. Ludwig Viktor-Platz gegen die Reſidenz

Wappen Erzbiſchof Marx Sittichs und einer Schrifttafel zufolge im Jahre 1614 in dieſer Geſtalt hier erbaut wurde. Einſt lag nach dieſer Seite heraus die Vorderfront, das ſogenannte Rinderholz und die Türnitz, bis die Neugeſtaltung des alten Biſchofshofes die Hauptfaſſade gegen Oſten kehrte. Links am Eingang in die enge Brotgaſſe fällt uns das Eckhaus mit gotiſchen Bogenſkulpturen ober den Fenſtern auf, die aus dem XVI. Jahrhundert ſtammen dürften, und erſt 1921 aus dem Verputz ans Licht gezogen wurden, faſt der einzige Reſt des alten Salzburg vor der Renaiſſance.

Sind wir bisher im bürgerlichen Salzburg gewandert, ſo kommen wir jetzt ins fürſtliche. Es grüßt uns der Glockenſpielturm und wir vernehmen bereits das Plätſchern des Hofbrunnens. Um die Ecke biegend, gewahren wir den majeſtätiſch ſich erhebenden Dom, der ſich vom leuchtenden Grün des von der Hohensalzburg gekrönten Feſtungsberges abhebt, alles zuſammen ein Bild, wie wir es in ähnlicher Monumentalität in keiner Stadt nördlich der Alpen wiederfinden.

Wir erſparen uns die eingehendere Umſchau auf dem Platze für ſpäter und gehen durch die Arkaden auf den Domplatz, der an Geſchloſſenheit und Schönheit noch weit den Reſidenzplatz übertrifft.

Es iſt billig und dem auf Geſchichte und Kunſt eingeſtellten Charakter unſerer Wanderung entſprechend, daß wir vor allem übrigen dem Dom einen Beſuch abſtatten.

Abtbiſchof Virgil erbaute neben der Stiftskirche St. Peter sich hier eine eigene Kathedrale, in die er am 24. September 774 Reliquien des heiligen Hrudbert übertrug. Achtmal in der Folge wurde der Dom durch Brand heimgeſucht. Soviel die alten Anſichten und Beſchreibungen erkennen laſſen, war das Münſter zuletzt eine Baſilika mit niedrigen Seitenſchiffen, zwei, eine Vorhalle flankierenden Weſttürmen, einem Querſchiff mit Vierungsturm und seitlich vorgelegten Rundtürmen und einſchiffigem Chor mit einer Apſis. Den Reſidenzplatz bedeckte der Domfriedhof, der allgemeine Begräbnisplatz der Stadt, während auf der entgegengeſetzten Seite das Domkloſter des Domkapitels und der Kreuzgang mit mehreren Kapellen lagen.

Am 11. Dezember 1598 entſtand im erzbiſchöflichen Oratorium ein Feuer, das zwar das Bleidach zerſtörte, jedoch das Innere unversehrt ließ. Dies war der Anlaß für Erzbiſchof Wolf Dietrich, nach einigen Verſuchen einer Wiederherſtellung 1602 mit der Demolierung des Münſters zu beginnen und an den Bau eines neuen Domes zu ſchreiten. Vom alten Beſtande hat ſich nahezu nichts erhalten. Mit einer faſt einzig daſtehenden Brutalität wurden alle Biſchofsgräber und ſonſtigen Denkmäler zertrümmert und zu Kalk gebrannt — ein beiſpielloſes Vernichtungswerk; der verſchwundene Dom iſt ein gewaltſam herausgeriſſenes Blatt aus der Geſchichte und Kunſtgeſchichte Salzburgs.

Wolf Dietrich wandte ſich wegen eines Entwurfes unter anderen auch an den Palladio-Schüler Vincenzo Scamozzi von Vicenza, der 1604 perſönlich in Salzburg war und ihm 1606/07 Pläne lieferte, von denen ſich aber nur der Grundriß erhalten hat. Es war ein großangelegter Zentralbau von 139 Meter Länge, zwei Kuppeln, davon die zweite über dem Hauptchor, 19 Altären und ſieben Eingängen, zu denen Treppen hinaufführen ſollten. Wolf Dietrich kam aber ſelbſt von dieſem Rieſenprojekte ab und legte 1610 den Grundſtein zu einem Dome von kleineren Dimenſionen (104 Meter lang). Beim Sturze des Erzbiſchofs waren bereits die Grundfeſten gelegt, die jedoch ſein Nachfolger, der das Projekt neuerdings reſtringierte (99 Meter lang), wieder herausreißen ließ.

Den Grundſtein zum heutigen Dome legte Erzbiſchof Markus Sittikus Graf Hohenems am 14. April 1614. Ob und inwieweit ſich der Architekt Santino Solari aus Verna (im Val Intelvi in der Nähe des Luganosees) hiebei an die vorgefundenen Pläne von 1606 und 1610 anlehnte, vermögen wir nicht zu ſagen. Gegenüber dem Plane Scamozzis bedeutete der neue Plan ein Abgehen vom ſtrengen Zentralbau und die Verbindung von Zentralbau mit dem Langhausbau, alſo eine ähnliche Baugeſchichte wie St. Peter in Rom. 1619, beim Tode Mark. Sittichs, war der Dom bis zum Dache gediehen. Am 24. September 1628 nahm Erzbiſchof Paris Graf Lodron die Einweihung vor. Der

5. Ludwig Viktor-Platz von der Reſidenz mit Marktbrunnen

dreißigjährige Krieg verzögerte die Vollendung, die erſt 1652—1655 durch den Ausbau der Türme erfolgte. Die Jahreszahl 1675 an den Gittern bezieht ſich nur auf dieſe.

In echt italieniſcher Weiſe iſt das Hauptgewicht auf die Faſſade gelegt, die von weißroſa Untersberger Marmor iſt, während beim übrigen Bau nur gewöhnliches Nagelfluhkonglomerat verwendet iſt, das am nahen Mönchsberg gebrochen wird. Die Faſſade beſteht aus zwei Geſchoſſen, deren jedes mit einem kräftig profilierten Geſimſe abgeſchloſſen iſt. Die flankierenden Türme treten ein wenig vor. Die als Schmuck der Fenſterrahmungen verwendeten Löwen- und Steinbockskköpfe deuten auf die Wappentiere des Erzſtiftes und des Erzbiſchofs Markus Sittikus. Der Mittelteil der Faſſade wird von einem Giebel gebildet, der die angehefteten Wappen der Erbauer (Hohenems und Lodron) zeigt und von einer großen Salvatorſtatue gekrönt wird. Der auf dem Turmgeſchoß von einer Baluſtrade umgebene ſtark zurücktretende achtſeitige Aufſatz, der von einem Kupferdach mit Laterne bedeckt iſt, iſt dem weiterentwickelten Stile gemäß höher geraten, als der urſprüngliche Entwurf angab. Der

6. Altes Münſter (nach einer Rekonſtruktion von G. Pezolt)

ſkulpturale Schmuck der Faſſade beſteht aus den vier Evangeliſten, die die Baluſtrade im zweiten Geſchoſſe unterbrechen, und den Giebelfiguren Salvator mit Moſes und Elias. Die Meiſter dieſer vor 1654 aufgeſtellten Figuren ſind unbekannt. (Vielleicht Wolf Weiſſenkirchner?) Die Koloſſalgeſtalten neben den drei Portalen ſind aus ſpäterer Zeit. Die äußeren, die Kirchenpatrone Rupertus und Virgilius, deren Attribute (Salzkufe und Dom) auf den Poſtamenten von Putten gehalten werden, arbeitete um 1660 ein wandernder Bildhauer, der aus Sachſen gebürtige, mehrmals auch in Venedig und Rom tätige Melchior Barthel, die inneren, Petrus und Paulus, 1697 der Salzburger Bildhauer Bernhard Mandl. Die Wappen auf den Poſtamenten weiſen beide auf einen Fürſten aus dem Geſchlechte der Grafen von Thun, Guidobald und Johann Ernst. Deutlich illuſtrieren dieſe Figurenpaare die Stilwandlung innerhalb dieſes halben Jahrhunderts: die älteren ſind gravitätische Gestalten, während die beiden Apoſtel bereits lebhaft bewegt ſind.

7. Dom, Faſſade

Die beiderſeits angebauten Dombögen wurden erſt nach dem Ausbau des Domes im Zuge der endgültigen Regulierung des Domplatzes von Erzbiſchof Guidobald in den Jahren 1658 63 erbaut und dienen der Kommunikation mit der Reſidenz beziehungsweiſe dem heute zum Stifte St. Peter gehörigen Galeriegang im gegenüberliegenden Gebäude, nachdem man ſich vorher mit

einem hölzernen Gange beholfen hatte. Als Architekt ist Giovanni Antonio Dario nachgewiesen.

Durch ein mit dem Wappen Lodrons geschmücktes Portal in der Vorhalle treten wir ins Innere des Domes. Das Mittelschiff ist eine hohe tonnengewölbte Halle, an die sich beiderseits niedrige, aus je vier Kapellen bestehende tiefe Seitenschiffe anschließen. Diese und die darüberliegenden Oratorien mit Balkons vermitteln das nicht zu reichliche Licht. Das Langhaus ist auf diese Weise nur die Vorbereitung für den Hauptteil der Kirche, das durch direktes Licht beleuchtete Querschiff und den erhöhten Chor mit dem weiten Presbyterium. Der achtseitigen Vierungskuppel sind alle Teile gleichmäßig untergeordnet, sie herrscht und ist die Hauptquelle des Lichtes. Die selbständigen Seitenschiffe sind zu Kapellen des Hauptraumes unterdrückt — eine Raumbehandlung, die Michelangelo in St. Peter zum ersten Male anwandte und später besonders von Vignola in der Jesuskirche zu Rom als Typus ausgebildet wurde. Der Salzburger Dom ist daher der am reinsten italienische Monumentalbau in Europa nördlich der Alpen (Riegl), der erste Repräsentant des Frühbarock.

In der ersten Kapelle links vom Eingang hat sich der einzige Rest aus der Einrichtung des alten Münsters erhalten, das bronzene Taufbecken. Auf vier liegenden Löwen ruht das runde Becken, dessen Außenwand durch 16 Pilaster gegliedert wird, die die Stützen für gedrückte, als Schriftbänder verwendete Rundbogen abgeben. Letztere enthalten die stereotyp gebildeten Figuren von Bischöfen, meist den Patronen und Heiligen Salzburgs. Am unteren Rande des Beckens läuft eine Inschrift. Während die Löwen noch dem XII. Jahrhundert angehören, ist das Becken das Werk eines sonst nicht näher nachweisbaren Meister Heinrich von 1321. Der Deckel ist modern (1859).

Die Decken der einzelnen Kapellen sind mit überreichen Stuck, mit Putten und Volutenranken ausgeziert. Vier trapezförmige Rahmen umschließen moderne Bilder mit Darstellungen aus dem Alten Testamente, der Apostelgeschichte, Apokalypse oder der Legende des Altarheiligen vom Maler Ludwig Glötzle (1881 ff.), der auch die Kreuzwegbilder ober den Durchläffen und die drei großen Bilder (Rupert, Virgil, Himmelfahrt der Gerechten und Höllenfahrt der Verdammten) ober den Eingängen malte.

Die aus verſchiedenen Marmorarten gebildeten Altäre ſind ſehr einfach. Das rechteckige Bild wird von kannelierten Pila-

8. Nördliche Dombogen

ſtern oder Säulen flankiert. Der geſprengte Flachgiebel am Aufſatz läßt das Licht von den lunettenförmigen Fenſtern ein, das

leider die Wirkung der Bilder einigermaßen beeinträchtigt. Die beiden rückwärtigen Kapellenaltäre tragen neben der Menſa am Unterbau das Wappen des Erzbiſchofs Guidobald (ca. 1660), die übrigen das des Erzbiſchofs Max Gandolf (ca. 1670). Die Altarbilder in dieſer Reihe ſind:

1. Die Taufe Chriſti von Francesco de Neve,
2. Die heilige Anna von Joachim von Sandrart,
3. Die Verklärung Chriſti Kopie von Johann Fackler (um 1745) nach Francesco da Siena, die ſich urſprünglich in einer anderen Kirche befand,
4. Chriſtus am Kreuz von Carlo Screta.

Die Deckengemälde des Querſchiffes, des Chors und des Langhauſes ſind Freskogemälde von der Hand der beiden von Paris Lodron berufenen Maler Arsenio Mascagni (1579—1636), eines Servitenmönchs von Florenz, Schülers des Veroneſers Jacopo Ligozzi, und des Antonio Solari, eines Sohnes des Architekten Santino Solari, aus der Zeit um 1630. Sie ſtellen im Langhaus und Chor Szenen aus dem Neuen Teſtamente dar, im ſüdlichen (rechten) Querſchiffe Szenen aus dem Marien-, und im nördlichen aus dem Franziskusleben. Die vier Evangeliſten an den Pendentifs der Vierung malte 1875 Auguſt Wörndle. Die Bilder im Langhaus haben durch unglückliche Reſtaurierung im XIX. Jahrhundert nahezu ganz ihren urſprünglichen Charakter verloren. Sehr beachtenswert ſind die beiden großen Bilder an den Seitenwänden des Chors, links die Grablegung Chriſti von Solari, rechts Chriſtus in der Vorhölle von Mascagni.

Den durch weißmarmorne Schranken mit Puttoreliefs an den Poſtamenten abgeſchloſſenen Chor beherrſcht der mächtige Aufbau des Hochaltars (von ca. 1628). Je drei Säulen, von denen die äußerſte zurücktritt, faſſen das rechteckige Altarblatt, die Auferſtehung Chriſti von Mascagni, ein. Das Feld des nahezu gleichbreiten Aufſatzes enthält nur eine Draperie mit einer Pſalmſtelle, während beiderſeits den reichgegliederten, in weibliche Karyatiden auslaufenden Volutenbändern ſitzende Figuren der Karitas und Religio vorgelagert ſind und am äußerſten Teile des Gebälks Statuen der Kirchenpatrone Rupert und Virgil ſtehen.

Die Seitenaltäre in den Querarmen ſind einfacher. Ohne Zweifel ſind dieſe Hauptaltäre vom Dombaumeiſter Santino

Solari entworfen, von dem auch die mit dieſen Querſchiffaltären ähnliche Faſſade der Gnadenkapelle in Einſiedeln herrührt. Die Altarbilder ſtellen links die Viſion des heiligen Franz von Aſſiſi in der Kirche Portiuncula (von Mascagni) und rechts die Grundſtein-

9. Dom, Inneres

legung der Kirche S. Maria Maggiore in Rom durch Papſt Liberius, die ſogenannte Maria Schnee-Legende (von Antonio Solari) dar.

Einen beſonderen Schmuck verleihen den Chorrunds die Denkmäler für die verſtorbenen Erzbiſchöfe beiderſeits der Altäre. Wir unterſcheiden dabei zwei Arten. Die eine iſt noch

10. Dom, Oratoriumfenſter

faſt altarförmig mit kleinen Flügeln, in deren Niſchen Putten mit den Inſignien ſtehen, und einem geſprengten Giebel mit dem Wappen; die zweite Art iſt prächtiger und nähert ſich mehr dem geläufigen Wandgrabmal. Der Unterbau verbreitert ſich nach oben, die trauernden Putten ſind näher zum Bilde gerückt,

während ſeitlich eine Draperie herabhängt. Der hohe Giebel wird zwiſchen Flammenurnen von einem infulierten Totenkopf gekrönt. Die Dekorationsmotive ſind bei beiden Typen dieſelben: Totenköpfe, Gebein und Fledermausflügel. Die lebenswahren Bilder der Erzbiſchöfe, vorm Faldistorium kniend, und die vielfarbigen Marmorſorten geben den Denkmälern eine

11. Dom, Taufbecken

vorzügliche Wirkung. Der erſte Typus wurde um 1622 geſchaffen und, was wohl eine ganz vereinzelt daſtehende Erſcheinung ſein dürfte, durch ein ganzes Jahrhundert unverändert beibehalten. Auch der zweite Typus von ca. 1745 diente für die Erzbiſchöfe von 1727 bis 1771, wie überhaupt am Salzburger Dom die Beobachtung zu machen iſt, daß die anderthalb Jahrhunderte nach ſeiner Vollendung ſpurlos an ihm vorübergehen. Die ſpäteren Generationen hatten anſcheinend das Gefühl, der Dom ſei derartig eine künſtleriſche Einheit und ein koſtbares Vermächtnis ſeiner Erbauer, daß daran nicht gerührt werden dürfe und alles neuere ſich dieſem Geiſte unterordnen müſſe. Freilich entbehren dadurch dieſe Fürſtendenkmäler, bei denen ſo die Schablone vorherrſcht, einer Individualität, die zu einem Grabmal nun einmal gehört. Neben dem Hochaltar ſind die Denkmäler für die Erzbiſchöfe Markus Sittikus und Paris, mit Gemälden von Solari und Francesco da Siena, beim linken Altar innen Guidobald Thun und Max Gandolf Kuenburg (Gemälde von de Neve), außen Leopold Anton Firmian und Jakob Ernſt Liechtenſtein, beim rechten Altar innen Johann Ernſt Thun (Gemälde vom Auguſtiner-Laienbruder Theodorich Wagner) und Franz Anton Harrach, außen Andreas Jakob Dietrichſtein und Siegmund ChriſtophSchrattenbach(Gemälde vonRoſaHagenauer,gebornen Barduzzi). Die Bildhauerarbeiten machte für Johann Ernſt Thun Andreas Gezinger, für Harrach Wilhelm Weiffenkirchner, für Liechtenſtein Joſef Anton Pfaffinger, für Dietrichſtein und Schrattenbach Pfaffinger und Johann Georg Hitzl. Die Grüfte unter der Kuppel und vor den Altären bedecken zahlreiche Inſchrifttafeln für die verſtorbenen Erzbiſchöfe, Fürſtbiſchöfe, Dompröpſte und Domdechanten.

Wir werfen noch einen Blick auf das kunſtvoll geſchnitzte Geſtühl im Mittelſchiff — die Chorſtühle und die Kanzel ſind von 1859 — mit dem Wappen Johann Ernſt Thun (ca. 1690) und ſetzen unſeren Rundgang durch das rechte Seitenſchiff fort, wo in den zwei vorderen Kapellen die Epitaphien der Fürſterzbiſchöfe des XIX. und XX. Jahrhunderts deutlich den in mehrfacher Beziehung beſtehenden Unterſchied zwiſchen Einſt und Jetzt dokumentieren. An Bildern begegnen wir: 1. die Ausgießung des heiligen Geiſtes von C. Screta, 2. ſechs Biſchöfe,

12. Dom, Hochaltar

3. heiliger Karl Borromäus die Peſtkranken beſuchend, und 4. Rochus und Sebaſtian, alle drei von Johann Schönfeld.

Nochmals in das Innere des Domes zurückblickend, können wir uns der mächtigen Wirkung, die ſeine Größe, Weiträumigkeit, das Ebenmaß ſeiner Verhältniſſe und die völlig ungeſtörte Harmonie der Details üben, nicht entziehen. Feierliche Einfachheit und wundervoller Ernſt iſt darin zum Ausdruck gebracht. Wir bedauern, daß die Reſtaurierung von 1859 die vier Orgelbalkons an den Eckpfeilern der Kuppel und die Abſchlußgitter vor den Altären beſeitigt hat und eine gewiſſe Leere ſich fühlbar macht, die freilich dann ſofort ſchwindet, wenn an hohen Feſttagen eine große Pontifikalhandlung vor ſich geht, Weihrauchwolken emporſteigen und die Kirche dicht mit Andächtigen gefüllt iſt. Dann wird man auch die Wirkung begreifen, die dieſer Dom auf den deutſchen Kirchenbau ſeiner Zeit geübt hat.

Der Domplatz, in ſeiner vornehmen Geſchloſſenheit ein würdiges Atrium für den Dom, mit dem er zu einer monumentalen Einheit verwächſt, wird auf zwei Seiten von der ehemaligen erzbiſchöflichen Reſidenz, die in dieſen Partien um 1595 bis 1605 erbaut wurde, und auf der dritten vom Stifte St. Peter eingeſchloſſen. Dieſe letztere (ſüdliche) Seite iſt erſt 1658 entſtanden, der Gleichförmigkeit zuliebe und auf Grund eines Kompromiſſes zwiſchen dem Fürſten und dem Stifte, das im zweiten und vierten Geſchoſſe ſeine Dormitorien haben durfte, wogegen das erſte und dritte mit der Reſidenz in Verbindung ſtand. Dafür entſagte St. Peter dem Vorgangsrecht ſeines Konventes bei Prozeſſionen zugunſten des Domkapitels, nachdem nahezu zwei Jahrhunderte deswegen prozeſſiert und gehadert worden war. Obwohl die Portale mit den auf Säulen ruhenden Balkons ein halbes Jahrhundert auseinander liegen, ſind ſie gleich gehalten, das nördliche mit dem Wappen Mark. Sittichs und einer Imperatorenherme, das ſüdliche mit dem Wappen und der Büſte Guidobalds.

Inmitten des Platzes erhebt ſich das 1771 vollendete Standbild der Immakulata. Der Entwurf hiezu, der nach Art der älteren Marienſtatuen, wie zum Beiſpiel in Wien und München, die Figur auf eine hohe Säule ſtellte, iſt, wie aus dem Modell

im Stadtmuſeum hervorgeht, um 50 Jahre älter und wahrſcheinlich für den Platz vor der Kollegienkirche beſtimmt ge-

13. Dom, Grabmal für Erzbiſchof Guidobald Thun

weſen. Der Architekt Erzbiſchof Siegmunds, Wolfgang Hagenauer, ſetzte die maſſigere Figur der Unbefleckten unmittelbar auf den würfelförmigen Kern, an deſſen Ecken Poſtamente angeſetzt ſind, die Altarmenſen für die Fronleichnamsevangelien

einſchließen. Die ſkulpturalen Teile am Bleiguß modellierte in teilweiſem Anſchluſſe an den älteren Entwurf Wolfgang Hagenauers Bruder, der Hofſtatuar Johann Hagenauer. Auf den Poſtamenten ſehen wir die Koloſſalfiguren eines Engels, der Weisheit, des Teufels und der Kirche, deren Bedeutung die an der Domſeite angebrachte Tafel erklärt: Das Geheimnis der unbefleckt empfangenden Gottesmutter ſei ſo groß, daß der Geiſt der Engel in Entzückung gerät, die menſchliche Weisheit ſchwindet, die Mißgunſt der Teufel verzweifelnd knirſcht und die triumphierende Kirche frohlockt. Auf der Vorderſeite kündet das vom Fürſtenmantel umgebene Wappen den Erbauer Erzbiſchof Siegmund Grafen Schrattenbach, während auf den ſeitlichen Reliefs allegoriſch das Erzſtift und der Fürſt verherrlicht werden.

Wir verlaſſen den Domplatz wieder durch die nördlichen Dombogen, um die Reſidenz* zu beſuchen.

Auch nach 987, bis zu welchem Jahre die Erzbischöfe noch zugleich Äbte von St. Peter waren, hatten ſie ihre Wohnung dort, wenn auch vom Stifte getrennt. Erſt 1110 ſchenkte Erzbiſchof Konrad I. ſeinen Biſchofshof an St. Peter, damit es ſeine Mönchszellen, die dicht am Berge lagen, an einen vom Steinfall ſicheren Ort verlegen könne. Die Anfänge des neuen nun nordweſtlich vom Dom gelegenen Biſchofshofes, der 1232 einmal Palatium genannt wird, dürften wegen der Inveſtiturſtreitwirren nicht vor 1122 anzuſetzen ſein. Wir wiſſen gar nichts über den mittelalterlichen Beſtand. Aus Stadtanſichten von 1553 und 1565 können wir erkennen, daß der Bau nur etwa den Raum des heute den Haupthof einſchließenden Teiles beanſpruchte und dem Marktplatz zugekehrt war. Auch verſchiedene Betriebe, wie Bäckerei, Brauerei, Münze und ſo weiter befanden ſich im Gebäude. Der Gründer der heutigen Reſidenz iſt Erzbiſchof Wolf Dietrich, nachdem er den alten Bau von Grund aus zerſtört hatte. Wie es in der Natur der Sache lag, wurde etappenweiſe gebaut, wobei jedoch ein einheitlicher Bauplan fehlte. Wolf Dietrich verlegte den Schwerpunkt vom Marktplatz auf die Oſtſeite, indem er gleichzeitig den Domfriedhof beſeitigte. Von ihm ſtammt der Trakt am Domplatz mit dem Karabinierſaal, der anſtoßende, mit der Durchfahrt gegenüber der Domfaſſade, das an die Nordſeite der Franziskanerkirche angebaute Geviert, von dem zwei Flügel 1788 dem Reſidenzneubau weichen mußten (s. S. 45), und wahrſcheinlich auch der Hauptbau am Reſidenzplatz, während der einſpringende Flügel am Marktplatz und das Eck gegen die Kurfürſtſtraße von ſeinem Nachfolger Marx Sittich gebaut wurden. Der Bau der Dombogen bedingte, um der Reſidenz nicht ihre Wirkung zu nehmen, in ihrem Haupttrakte die Vorlage einer Subſtruktion aus Nagelfluhquadern, Aufſetzung eines Stockwerkes und einer

* Vergleiche Öſterreichiſche Kunſtbücher, Band 20. Die Salzburger Reſidenz. Von Dr. Franz Martin.

14. Domplatz, Refidenzportal

Attika (1664). Unter Erzbiſchof Franz Anton wurde 1710 eine Neufaſſadierung und eine Vergrößerung des Portals vorgenommen, woran das von Löwen gehaltene Wappen dieſes Fürſten erinnert. Der letzte regierende Erzbiſchof Hieronymus Colloredo plante einen Neubau des ganzen gegen die Siegmund Haffnergaſſe zu gelegenen Teiles, der demoliert wurde. Auch an die Niederlegung des Langhauſes der Franziskanerkirche und Umgeſtaltung des gotiſchen Chors zu einer „Rotunde nach römiſcher Art" als Hofkapelle dachte man. Es kam jedoch nur zum Neubau *eines* Geviertes in den Jahren 1788 bis 1792, da Baufehler infolge mangelhafter Pläne dem ohnedies ſehr ſparſamen Fürſten die Laune daran verdarben.

Die Entwicklungsgeſchichte der ſtattlichen Hauptfaſſade wurde bereits im vorſtehenden gegeben. Durch einen großen Hof, der durch die hohe toskaniſche Pilaſterordnung einen feierlichen Eindruck macht, gelangen wir unter einen Portikus mit einem Monumentalbrunnen: Herkules erſchlägt mit hocherhobener Keule einen waſſerſpeienden Drachen. Halle und Brunnen ſind, wie die Steinbockmasken zeigen, unter Marx Sittich um 1614 entſtanden. Ein Rundbogentor mit ſeinem Wappen führt über die ſchmuckloſe und düſtere Haupttreppe in den Karabinieriſaal, der ſeinen Namen von der Leibgarde erhielt, einen langgeſtreckten, durch zwei Stockwerke reichenden hohen Saal, der in den erſten Jahren des XVII. Jahrhunderts von Wolf Dietrich erbaut, um 1665 aber erhöht wurde. Die alten Marmorportale wurden 1690 durch Stuckaufſätze den geänderten Höhenverhältniſſen angepaßt. Aus der gleichen Zeit ſtammt auch die monumentale Ausgeſtaltung durch die Rieſenordnung der Wände und die Stuckdekoration der Decke mit naturaliſtiſchen Blumen. Das Deckenfresko

15. Domplatz, Standbild der Immakulata

16. Reſidenzplatz mit Reſidenz und Hofbrunnen

von dem aus Laufen gebürtigen Johann Michael Rottmayer ſtellt den Zug des Neptun über die See dar, wie er den Winden ſein Quos ego — zuruft, während auf den ſeitlichen kleineren Bildern die Eberjagd der Atalante und die Schmiede Vulkans zu ſehen ſind. Die Weſtſeite des Saales nimmt eine Treppenanlage mit Marmorgeländer ein, deren Meſſingbalufter auf verſchiedene Töne abgeſtimmt ſind. Gegenüber iſt an der Oſtwand der Eingang in den ſogenannten Ritterſaal, den eigentlichen Vorſaal zu den fürſtlichen Repräſentations- und Wohnräumen. Die Stuckgliederung der Wände mit Liſenen und Rahmen, die mit Trophäen und Feſtons ausgefüllt ſind, erfolgte um 1776, während die Decke noch die ihr von dem Wiener Stukkateur Albert Cameſina um 1710 gegebenen Stukkos beſitzt, leicht ſich über die Fläche hinziehende Ranken mit Voluten und Blättern, ſowie in den Ecken Waffentableaus und Flachreliefs an den Längsſeiten. Sie ſtellen gleich dem großen Deckengemälde: die Zähmung des Buzephalus und vier Nebenbildern Szenen aus der Alexandergeſchichte dar. Der Ritterſaal ſteht in Verbindung

mit dem nördlichen Dombogen, deren Innenportale die Embleme der Grafen Kuenburg (geſpaltene Kugel und Türband) und den Namen des Erzbiſchofs Max Gandolf zeigen, dem 1670 die Ausſtattung dieſes von ſeinem Vorgänger Guidobald geführten Baus zufiel. Für die Stuckierung wurde J. Spatz aus Linz berufen.

An den Ritterſaal ſtößt links das Rats- oder Konferenzzimmer. Die vier Portale ſind wie in den folgenden Sälen aus rotem Marmor und von kanellierten Pilaſtern flankiert und ſtammen aus dem Beginn des XVII. Jahrhunderts. Die reiche Stuckdekoration der Decke mit halb herausgearbeiteten nackten Männern, Kartuſchen, Flachreliefs, Band- und Riemenwerk iſt gleichfalls von Cameſina. Die fünf Deckengemälde mit dem Hauptbilde: Alexander in der Schlacht am Granikus malte Martino Altomonte um 1712. Die ſchönen weißglaſierten Tonöfen mit vergoldeten Zieraten hier und in den folgenden Sälen ſind wahre Kabinettſtücke aus der Louis XVI-Zeit um 1776. Da die Reſidenz in den napoleoniſchen Kriegen und durch den oftmaligen Regierungswechſel faſt ganz ausgeplündert wurde, mußte die Möblierung, die im Rokokoſtil gehalten iſt, im XIX. Jahrhundert aus dem Wiener Hofmobiliendepot erfolgen. Wir gelangen weiter in die Antikamera, deren Wände durch ſtukkierte Wandſtreifen mit geringer Goldverzierung gegliedert ſind. Die Felder deckten einſt Gobelins. Die Deckenbilder, davon das mittlere die Zerhauung des gordiſchen Knotens darſtellt, ſind wieder von Altomonte. Der nun folgende Audienzſaal iſt das prächtigſte Gemach und beſitzt auch ausnahmsweiſe noch die alten Parketten. Die fünf Deckenbilder mit der Huldigung der Stadt Byblos in der Mitte, von J. M. Rottmayer werden von reichem, mit Gold überhöhtem Stuckdekor umgeben. Die Seelandſchaften ober den Türen werden J. A. Eismann zugeſchrieben. Die Wände bedecken koſtbare Brüſſeler Tapiſſerien, die an der oberen Bordüre das Wappen Wolf Dietrichs tragen und Szenen aus der altrömiſchen Geſchichte darſtellen (Belagerung Roms durch Porſena, Raub der Sabinerinnen, Etruskerſchlacht), während die Bordüren Blumenbuketts, allegoriſche Frauengeſtalten, Putten und Gartenproſpekte zeigen. In dieſem Saale hat ſich auch eine alte Möbelgarnitur von zirka 1775 erhalten, die zufolge der Signatur am Geſtelle von H. Jacobs in

17. Reſidenz, Audienzſaal, Tapiſſerie

Paris angefertigt wurde. Auch die Überzüge mit großen Blumenſträußen und Früchten, herrliche Gobelinarbeiten auf rotem und gelbem Grunde, ſind Original. Zwei Pietraduratiſche, eine hohe intarſierte Standuhr und vier Glasluſter ſtammen gleichfalls aus dem alten Inventar. Das anſtoßende Kabinett, das eigentliche Wohn- und Arbeitszimmer der Erzbiſchöfe, iſt mit Deckengemälden von Rottmayr, einem Ovalbilde des Erzbiſchofs Franz Anton, der dieſe Zimmerflucht 1710/11 inſtandſetzen ließ, und einem prächtigen Ofen in Form eines von einem Lorbeerkranz umſchlungenen Kegels ausgeſchmückt. Rechts gelangen wir in das kleine Bibliotheks- oder Schatullegemach mit Deckenbildern von Altomonte. Das anſtoßende, auch vom Kabinett aus zugängliche Schlafzimmer, deſſen Fenſter in den Haupthof ſehen, hat als Deckenbild eine Apotheoſe Alexanders von Rottmayr, der auch das kleine Plafond- und Altarbild, die heilige Familie in der Kapelle hinter einer Wandverkleidung malte. Der Stuckaltar mit zwei großen Engeln iſt eine flotte Kompoſition.

Einige Stufen führen uns in einen hellen langgeſtreckten Korridor, die Bildergalerie. Das Fresko des Gewölbes zeigt eine Allegorie der Wiſſenſchaften und der Künſte, wobei der Genius der Architektur die Faſſade von Mirabell vorweiſt. Der Künſtler, J. M. Rottmayr, hat ſich auf einem Zollſtabe verewigt. Den Raum beherrſcht ein aus verſchiedenen Salzburger Marmorſorten gearbeiteter Kamin, in deſſen Niſche eine Kopie der 1502 auf dem Helenenberge am Zollfeld in Kärnten aufgefundenen, um 1520 nach Salzburg gebrachten Erzſtatue eines Jünglings ſteht, die 1806 in die Sammlungen des Wiener Hofes abgeführt wurde (Betender Sieger nach dem Fünfkampf, Schule des Polyklet, IV. Jahrhundert v. Chr.). Die Gemälde an den Wänden ſind nur mehr die ſchwachen Reſte der übrigens niemals bedeutenden Bilderſammlung der Erzbiſchöfe. Einer der ſchönſten Räume der Reſidenz iſt das Geſellſchaftszimmer mit noch alter Wandbeſpannung und dem großen Deckenbilde von Rottmayr: Das Göttermahl bei der Hochzeit der Thetis.

Der nächſte Saal, der ſogenannte weiße oder Markus Sittikus-Saal hat ſeinen Namen daher, weil der Bau, in deſſen Untergeſchoß wir den Herkulesbrunnen bereits kennen gelernt haben, von dieſem Fürſten herrührt. Im Saal erinnert aber nichts mehr

ans XVII. Jahrhundert. Erzbiſchof Hieronymus ließ ihn 1776 durch den Salzburger Stukkateur Peter Pflauder vollſtändig neu mit Reliefs und klaſſiziſtiſchem Dekor auszieren. Das Mittelſtück der Decke ſtellt eine Allegorie der Tugenden dar. In dieſem Saale gingen die denkwürdigen Erbhuldigungen bei den Regierungswechſeln in den Jahren 1803, 1806, 1810 und 1816 vor ſich. Der Kaiſerſaal mit einem originellen Ofen von zirka 1670 iſt nach den Bildern der römiſch-deutſchen Könige und Kaiſer von Rudolf von Habsburg bis Karl VI. benannt und wurde im XIX. Jahrhundert verändert. Rechts treten wir in einen Verbindungsgang, der noch ganz ſeine Geſtalt aus der Entſtehungszeit um 1610 bewahrt hat, ſchöne Marmorportale mit geſprengten Giebeln, Stuckwappen der Erzbiſchöfe Wolf Dietrich und Marx Sittich und einer Kaſſettendecke. Ähnlich iſt der nächſte Raum mit groben Bildern aus der Sintflutgeſchichte. Jetzt öffnet ſich eine Tür und geſtattet uns den Blick in die Franziskanerkirche, der uns in eine ganz andere Stimmung verſetzt.

18. Reſidenz, Geſellſchaftszimmer

Im dritten Stock iſt der Biſchofsſaal mit den Porträten aller Biſchöfe und Erzbiſchöfe von Salzburg vom heiligen Rupert bis zum letztverſtorbenen von Intereſſe. Bis zirka 1500 ſind ſie ganz frei erfunden, von da ab bis zur Anlage der Serie um 1615 nach zeitgenöſſiſchen Bildern nachgemalt und erſt ſeit Paris Lodron ſtets gleichzeitig. Von den übrigen Räumen,* die alle

* Die in Aufſtellung begriffene „Reſidenzgalerie" wird ungefähr 40 Gemälde aus verſchiedenen Schulen als Leihgabe des Wiener Staatsmuſeums und die vorzüglicheren Gemälde des ſtädtiſchen Muſeums (vgl. Rundgang VII) enthalten.

ſchöne Öfen von der Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts beſitzen, enthält der Geſellſchaftsſaal Brüſſeler Tapiſſerien aus der Werkſtätte des Johann Franz van den Hecke, die zwölf Monate darſtellend, die um 1710 angeſchafft wurden. Die Tapiſſerie an der Nordwand, eine Gartenlandſchaft mit einer Brunnenarchitektur, iſt eine Antwerpener Arbeit von Simon Bouwens. Dieſe wenigen Gobelins ſind der Reſt von jenen 123 Stück, die das Inventar von 1717 verzeichnet. Man kann davon eine Vorſtellung erhalten, wie das Gebäude einſt ausgeſehen haben mag, da es noch als eine der prächtigſten Reſidenzen Deutſchlands galt.

Wenn wir die Reſidenz wieder durch das Haupttor verlaſſen, ſo ruht unſer Blick auf dem weiten Reſidenzplatze. Auch ihn hat Wolf Dietrich geſchaffen. Ehedem dehnte ſich hier der Domfriedhof aus und weiter, wo jetzt der Mozartplatz liegt, war ein Gewirre von Bürgerhäuſern, durch die vom Waagplatze bis

19. Reſidenz, Markus Sittikusſaal

zum Kai die Webergaſſe zog. Jenſeits des Doms, an deſſen Südſeite, erhob ſich der Domkreuzgang beim Domkloſter. Es iſt Wolf Dietrichs Werk, daß er hier in großzügigſter Weiſe ſtatt dumpfer Stätten weiträumige Plätze geſchaffen und damit dem Dom die entſprechende monumentale Umgebung gegeben hat. Wir hören, daß der Fürſt hundert Häuſer an ſich gebracht und demoliert hat, nicht ohne Murren der Bürger, die dieſes Vorgehen nicht begriffen. Er zeigte ſich hier als der gewalttätige, rückſichtsloſe Renaiſſancemenſch, der vor nichts zurückſcheut. Da dieſe umfangreichen Häuſereinlöſungen faſt genau mit der Anweſenheit Scamozzis zuſammenfallen (Winter 1603/04), der in den Kapiteln über den Städtebau in ſeiner Idea dell' architettura für die Idealſtadt die Forderung nach fünf Plätzen mit ungefähr derſelben Beſtimmung, wie wir ſie in Salzburg finden, erhebt, ſo liegt der Gedanke nahe, daß dieſe um den Dom gruppierten Plätze auf Scamozzis Einfluß zurückgehen. Der Reſidenzplatz iſt demnach die Piazza del governo mit dem Regierungspalaſte. Letzterer iſt das der Reſidenz gegenüberliegende Gebäude, der „Neubau", deſſen nördlichen Haupttrakt, der den kleinen Hof einſchließt, gleichfalls Wolf Dietrich gebaut hat, während die Fortſetzung nach der Südſeite, wo derzeit das Poſt- und Telegraphenamt untergebracht iſt, erſt um 1675 angeſetzt wurde. Die Hauptfront mit dem Portal, die durch ihre vorzüglichen Maßverhältniſſe eine überaus vornehme Wirkung übt, iſt dem Mozartplatz zugekehrt und trägt an den Ecken knapp unter dem Geſimſe die Wappenſchilder der Ahnen Wolf Dietrichs: am Reſidenzplatz die Kugeln der Medici, gegen

20. Reſidenzplatz, Neubau und Glockenſpiel

die Pfeifergaſſe den Hohenemſer Steinbock, in der Kaigaſſe oberhalb des Brunnens Raitenau und weiter zurück Siergenſtein (von der Gaſſe aus nicht ſichtbar). Dieſe Wappen kehren in Verbindung mit dem trotz des Windes unverrückten Turm, dem Symbol Wolf Dietrichs, auch in der Stuckdekoration der Haupttreppe im erſten Hofe wieder. Die Reſidenzplatzſeite des Neubaus iſt durch einen maſſiven Turm charakteriſiert, der etwa 100 Jahre nach ſeiner Erbauung eine Erhöhung erfuhr, die durch die Verlängerung des Gebäudes aus äſthetiſchen Gründen notwendig geworden war. Aus der offenen Halle, die auf der achtſeitigen Trommel ſitzt, erklingt dreimal im Tage (7 Uhr, 11 Uhr [ausgenommen Freitag] und 6 Uhr) das Glockenſpiel.

Erzbiſchof Johann Ernſt Graf Thun hatte ſich mit Gewinn an der oſtindiſchen Handelskompagnie beteiligt und den Entſchluß gefaßt, zur Erinnerung daran ein Glockenſpiel, wie ſie in den niederländiſchen Städten üblich ſind und gerade damals auch in Deutſchland Mode wurden, aufzuſtellen und warf hiefür 1695 1000 Speziesdukaten aus. Nachdem mit den Glockengießern Melchior de Haze und Claude Fremi in Amſterdam und Wilhelm Sprache in Haarlem verhandelt worden war, erhielt der erſtgenannte den Auftrag, 35 Glocken um 5305 Gulden zu liefern. 1696 erfolgte der Transport der Glocken, die die Inſchrift Melchior de Haze me fecit Antwerpiae 1688 (manche auch 1689) tragen. Die Einrichtung brachte aber erſt 1702 der Hofgroßuhrmacher Jeremias Sauter zuſtande. Damals wurde auch der vorgebaute Portikus für die Hauptwache gebaut. Die Drahtzüge der Hämmer und Klöppel führen zu der in einem der unteren Geſchoſſe befindlichen Spielwalze, die mit dem Triebwerk der Uhr in Verbindung ſteht und von dieſem automatiſch ausgelöſt wird. Sobald die Walze ſich dreht, werden durch deren Notenſtifte die Züge angezogen und wieder losgelaſſen, ſo daß die Hämmer nach kurzer Hebung die Glocke anſchlagen. Es iſt alſo ein rein mechaniſches Spiel, bei dem ſowohl ein Piano als auch ein Crescendo oder Ritardando unmöglich iſt, weshalb, auch wenn die beſtehenden Fehler in den Walzen und Glocken nicht vorhanden wären, eine vollkommene muſikaliſche Leiſtung nicht erwartet werden darf. Der Wert des Glockenſpiels, das beſonders in der warmen Jahreszeit etwas verſtimmt klingt, aber immer noch mehr Stimmung auslöſt als das Jahrmarktsgeklingel vom Münchener Rathausturm, beſteht in ſeiner Seltenheit.

Unmittelbar nach dem Glockenſpiel ertönt von einem Erker auf Hohenſalzburg der „Stier“. Der „Stier“, nach dem kräftigen Akkorde am Beginn und Ende jeder Strophe ſo genannt, iſt gleich dem Glockenſpiel ein Altſalzburger Wahrzeichen und wurde 1502 von Erzbiſchof Leonhard von Keutſchach errichtet. Es iſt ebenfalls ein Walzenwerk, bei dem abwechſelnd in jedem Monat die Muſikſtücke mit eiſernen Zapfen geſetzt werden.

Die monatlich zum Spiel kommenden Lieder werden auf der Anſchlagtafel an der Reſidenzecke bekanntgemacht.

Der Neubau enthält einige noch aus der Erbauungszeit ſtammende Prunkgemächer, die teilweiſe jetzt von der Landesregierung benutzt und daher nicht allgemein zugänglich ſind, ſo eines mit einem prachtvoll geſchnitzten Holzplafond mit dem von zahlreichen Putten umgebenen Wappen Wolf Dietrichs — im gleichen Saale befinden ſich auch die vom Stiegenhaus der Univerſität dorthin übertragenen lebensgroßen Bilder der Erzbiſchöfe von 1617—1810 —, dann ein Vorſaal mit kolorierten Stuckfiguren der vier Kardinaltugenden, ein Saal mit Reliefs aus der Kindheitsgeſchichte Chriſti, ein großer Eckſaal, der einſt den Beratungen der alten Landſtände diente, mit drei großen Reliefs aus der römiſchen Geſchichte (Horatius Cocles, auf der Brücke die Feinde aufhaltend, Scävola, ſich den Arm verbrennend, Curtius ſpringt in den Abgrund). Während die vorgenannten Räume durch Reſtaurierungen einigermaßen gelitten haben, da ſie im Anfang des XIX. Jahrhunderts übertüncht worden waren, ſind hier die Stukkaturen, die aus gefärbtem, mit Kriſtallſplittern durchſetztem Gips beſtehen und nahezu ohne Parallele ſind, faſt unverſehrt erhalten. Meiſter dieſer Arbeiten von 1602 war der aus Mellide am Luganoſee ſtammende Elia Caſtello. Zwei kleinere Nebenräume enthalten an der Kuppel frei herausgearbeitete Bruſtbilder von Heerführern ſowie ein von Moſaik umgebenes Wappen Wolf Dietrichs. Den gleichen Arbeiten werden wir auch in der Gabrielskapelle begegnen.

Die Nordſeite des Reſidenzplatzes erhält durch die kleine St. Michaelskirche eine reizvolle Silhouette.

Es iſt die älteſte bis ins VIII. Jahrhundert zurückreichende Stadtpfarrkirche, an die ſich der allgemeine Stadtfriedhof anſchloß. Bei der Auseinanderſetzung zwiſchen dem Erzbiſchof und St. Peter im Jahre 987 verblieb ſie bei letzterem. Das Pfarrecht kam aber in der Folge an die Franziskanerkirche (XII. Jahrhundert) und St. Michael ſank zu einer kleinen Filialkirche herab. An die alte Zeit erinnert gar nichts mehr.

Die Kirche iſt ein vollſtändiger Neubau aus den Jahren 1767—1776, der im Äußern und im Innern wie eine beſcheidene Verkleinerung der Stiftskirche St. Peter wirkt, wie auch die gleichen Meiſter daran beteiligt waren. Ein reiches Rokokogitter vom Hoffchloſſer Philipp Hinterſeer ſchließt das Kirchenſchiff ab, an deſſen Decke ein ſchwaches Fresko von F. X. König von dürren Rocailleſtukkaturen von Benedikt Zöpf umgeben wird. Der Marmorhochaltar geht in ſeinem Kerne auf das XVII. Jahrhundert zurück und wurde um 1770 nur moderniſiert und vergrößert. Auch das Altarbild, der Engelſturz, ſtammt von 1650, während die Bilder von F. X. König in den Seitenaltären gleich dieſen von 1770 ſind.

Seine eigentliche Weihe erhält der Reſidenzplatz durch den Hofbrunnen. Sein Bau fällt in die Jahre 1658—1661 und iſt

dem großen Brunnenliebhaber Erzbiſchof Guidobald Thun zu danken. Es iſt ein Aufbau von großer Kühnheit und Originalität. Auf einem von vier waſſerſchnaubenden Roſſen flankierten Felsſockel tragen drei unter der Laſt zu einer Einheit gewordene athletiſche Männer eine flache Schale, in der drei Delphine abermals eine Schale halten, in die der Waſſerſtrahl fällt, der aus einer von einem Triton gehaltenen Muſchel kommt. Wenn auch dieſer oberſte Teil an Berninis Tritonbrunnen auf der Piazza Barberini in Rom erinnert und von dieſem beeinflußt ſein dürfte, ſo iſt doch die übrige Anlage ganz ſelbſtändig. Der Bildhauer iſt unbekannt, denn Giovanni Antonio Dario, dem man ihn zuſchreiben wollte, kann aus mehreren Gründen nicht in Betracht kommen. Nur ſoviel dürfte feſtſtehen, daß es ein Italiener war.

II. RUNDGANG

SIEGMUND HAFFNER-GASSE / FRANZISKANERKIRCHE / ST. PETER / KAPITELPLATZ / KAIGASSE / MOZARTPLATZ / JUDENGASSE

Hat uns der I. Rundgang in die Zeit des Barocks geführt, der Salzburgs Eindruck beſtimmt, ſo gewährt uns die weitere Wanderung, die am Ludwig Viktor-Platz beginnt, einen Blick ins mittelalterliche Salzburg.

Durch die Kurfürſtſtraße, deren Name an die kurze Epiſode des Kurfürſtentums Salzburg 1803—1805 erinnert, kommen wir an dem von 1788—90 ſtammenden Reſidenzneubau (ſiehe Seite 34) (heute Polizeidirektion und Dependance des Rathauſes) vorüber in die Siegmund Haffner-Gaſſe (ehemals Abts- und Pfarrgaſſe, jetzt nach dem 1787 verſtorbenen großen Wohltäter, dem Handelsfaktor Siegmund Haffner benannt), in die wir vor dem um 1620 durchgebrochenen Ritzerbogen links einſchwenken. Dieſe Gaſſe iſt wieder typiſch für den natürlichen Städtebauſinn unſerer Vorfahren, die der Zeile, die nach unten direkt auf den Rathausturm zuläuft, oben in einer Schauwand mit einem Crucifixus einen maleriſchen Abſchluß gegeben haben.

Die linke Straßenwand iſt durch den verunglückten Reſidenzneubau zerriſſen. Die alte monumentale Hofanlage, die einſt den Garten „Dietrichsruhe“ einſchloß, wurde durch Demolierung des Nordflügels 1788 zerſtört, während der parallel mit der Franziskanerkirche laufende Südflügel mit den treppenartig vorſpringenden Pilaſtern und der weitausladenden Hohlkehle noch die urſprüngliche Geſtalt von zirka 1605 hat. Wenn das Tor zufällig geöffnet iſt, ſieht man als Reſt des einſtigen Gartens noch eine von einem prächtigen Portal gerahmte Niſche mit Malereien. Die dazugehörige Statue eines Herkules mit dem Felle des nemäiſchen Löwen ſteht einſam im Parke von Klesheim.

Die rechte Gaſſenſeite nimmt zum größten Teile der um 1670 erbaute gräflich Kuenburgiſche Palaſt, der ſogenannte Langen-Hof, ein (um 1800 neu faſſadiert). In der mit dem gräflichen Wappen geſchmückten Einfahrt ſteht rechts ein vielleicht vom alten Münſter ſtammender romaniſcher Portallöwe, deſſen Vorderpranken auf eine Inſchriftplatte geſtützt ſind, die als

Meiſter dieſer Skulptur aus dem Ende des XII. Jahrhunderts einen Bruder Bertram nennt. Das nächſte Haus (Nummer 18) trägt das Wappen des Freiherrn von Hegi (von 1677), Nummer 20 iſt das

21. Haus Siegmund Haffnergaſſe 14, Hof

Domſängerknabeninſtitut (Wappen des Erzbiſchofs Max Gandolf Grafen Kuenburg) und Nummer 22 das von Erzbiſchof Guidobald Thun vollendete Gebäude des von ſeinem Vorgänger Erzbiſchof Paris geſtifteten Collegium Rupertinum für Gymnaſialſtudenten.

22. Franziskanerkirche, außen

Gegenüber läßt die trotz der wehenden Tücher bereits dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts angehörende Kirchenfassade kaum ahnen, daß sich hinter ihr eines der ältesten Baudenkmäler der Stadt verbirgt.

Die der heiligen Maria geweihte Pfarr- oder Franziskanerkirche war die älteste, wohl schon bald nach der Stiftskirche St. Peter entstandene Tauf- und Synodalkirche der Stadt. Sie war bis 1635 die Stadtpfarrkirche. Im rückwärtigen Teil hatten die Petersnonnen ihren 1208 „bereits vollendeten Chor". 1221 fand eine Kirchweihe statt. 1408 begann ein Neubau der Kirche, der sich aber nur auf den Chor erstreckte. Ob nicht mehr beabsichtigt war oder der Bau stecken blieb, ist unbekannt. Baumeister war Hans Stethaimer von Burghausen (gestorben 1432), auf dessen Grabstein in Landshut außer den dortigen Kirchen St. Martin und heiliger Geist, Neuötting und Wasserburg ausdrücklich auch Salzburg genannt ist. 1452 war der Chorbau wohl vollendet. 1486/98 wurde nach einer „Visierung von Nürnberg" der Turm gebaut. Über den Hochaltar siehe unten. 1583 wurden nach Aufhebung des Petersfrauenklosters die Franziskaner eingeführt. Wolf Dietrich adaptierte das Klostergebäude für ihre Zwecke, verband es durch einen Schwibbogen mit der Kirche und erbaute eine neue Sakristei an der Südseite des Langhauses. Von 1600—1628 diente die Kirche auch dem Erzbischofe und dem Hofe, weshalb die mit der Residenz in Verbindung stehenden Oratorien eingebaut wurden. Gleichzeitig wurden auch die Kapellen im Chorrund umgestaltet. Um 1670 erhielt der Turm eine barocke Haube, die bei der Restaurierung von 1866/67 wieder beseitigt wurde. 1896/1901 erfolgte eine Restaurierung des Innern, bei der einige barocke Altäre im Langhaus durch neuromanische ersetzt wurden, wodurch die Kirche viel von ihrer einstigen anheimelnden Stimmung und Volkstümlichkeit eingebüßt hat.

Ein weitgespannter Rundwulst umschließt das romanische Westportal, dessen dreimal abgestuftes Gewände mit Diensten und einfach gekehlten Kapitellen aus weißen und roten Marmorschichten besteht. Der Rundbogen entbehrt eines figuralen Tympanons und enthält nur ein Lunettengitter. Das Portal dürfte noch ins XII. Jahrhundert zu setzen sein, wenn nicht, was nach anderwärts im Salzburgischen gemachten Beobachtungen nicht ausgeschlossen erscheint, eine viel spätere Neuschöpfung oder Überarbeitung vorliegt, der die Füße der Säulen, die „wie eingerammte Zaunpfähle in der Sockelplatte stecken", zum Opfer fielen (nur die Säulen alt, Kapitelle ergänzt, XVI. Jahrhundert?).

Das Innere der Kirche besteht aus zwei scharf getrennten Teilen, einem dunklen Langhaus und einem lichten Chor. Das hohe Mittelschiff des ersteren mit drei großen Kreuzrippengewölbejochen öffnet sich in Spitzbogen, die auf Pfeilern,

beziehungsweiſe Halbſäulen mit Kelchkapitellen ruhen, in die faſt um die Hälfte niedrigeren Seitenſchiffe. Die Kapitelle für die Gurtbögen in den ſechs Gratgewölbejoche umfaſſenden Seitenſchiffen ſind bedeutend reicher gehalten und mit Skulpturen

23. Franziskanerkirche, Inneres

aus der Tier- und Pflanzenwelt verziert. Das ſpärliche Licht fließt faſt nur durch die Fenſter der Eingangsſeite und vom Chor, da die Seitenſchiffe im XVII. Jahrhundert mit Oratorien überbaut wurden. Von der älteren Einrichtung hat ſich in dieſem Teile außer einigen guten Grabſteinen des XV.—XVII. Jahrhunderts

an der Weſtwand nur der Altar der mit einem hübſchen Gitter von zirka 1600 abgeſchloſſenen ſieben Schmerzen-Kapelle mit einer Pietà von zirka 1600 erhalten.

Als wenn wir in eine ganz andere Kirche getreten wären, mutet es uns in dem um drei Stufen höher gelegenen Chor an. Alles Schwere und Drückende iſt hier von uns genommen. In unmeßbare Höhe ſchwingen ſich die fünf dünnen Rundpfeiler empor und tragen das leichte Sternrippengewölbe, das sich zu den fünf Seiten des Zwölfeckes hinüberſpannt. Durch hohe Maßwerkfenſter ſtrömt das Licht voll herein. Das Eigenartige bei dieſer Anlage iſt, daß ſich die Seitenſchiffe dieſes Chores in voller Breite um den Bau ziehen, ein Mittelpfeiler in die Achſe tritt, vor dem ſich der Hochaltar erhebt, und ein Umgang entſteht — eine Grundrißlöſung, die, da ähnliche Anlagen in Süddeutſchland vordem nicht vorhanden waren, vielleicht durch die Bauten der Familie Parler in Schwäbiſch-Gmünd, Kolin und Kuttenberg beeinflußt iſt (Hanfſtaengl). Außer dem Umgang ſind noch Kapellen angebaut, die durch hohe Wände mit Halbſäulen oder Dienſten, die die Funktion von inneren Strebepfeilern haben, geſchieden werden. Dieſe Kapellen waren früher ohne Zweifel niedriger und haben ſich mit einem Spitzbogen geöffnet; erſt Wolf Dietrich ließ nacheinander die Gewölbe einſchlagen und die Kapellen in der jetzigen Höhe erbauen. Unter den Stethaimer'ſchen Bauten ſchließt ſich die Franziskanerkirche am meiſten der Landshuter heiligen Geiſt-Spitalkirche an, iſt aber wohl das Vollendetſte, was der Künſtler geſchaffen hat. Die großartige Wirkung iſt, abgeſehen von der techniſchen Kühnheit, zum großen Teile durch den Zufall noch geſteigert worden. Was nämlich den Beſucher in dieſem Raume feſſelt, iſt die Gruppierung des Ganzen um den zwiſchen dem Säulendreieck eingeſchloſſenen Hauptaltar, wobei ein Raumgefühl wie in einem Zentralbau entſteht. Dieſe Wirkung war nicht beabſichtigt, denn im Entwurfe war, wie ſich daraus ergibt, daß die normale Länge eines Chorjoches genau ein Viertel der Langhauslänge beträgt, eine ebenſolche Halle vorgeſehen, wie es die übrigen Stethaimer'ſchen Kirchen ſind. Aus irgendwelchen Gründen unterblieb aber die Demolierung des Langhauſes, vielleicht deshalb, weil

ſich der neue Chor als geräumig genug erwies und der weitere Bau überflüſſig erſchien. Durch das Fehlen von Buntfenſtern, die Stethaimer anscheinend überhaupt nicht vorgesehen hat, hat der Raum ſoviel Licht, wie wir ſonſt meiſt nur in barocken, nicht aber in gotiſchen Kirchen zu finden gewohnt ſind, wo-

24. Franziskanerkirche, Inneres, romaniſches Kelchkapitell

durch im Zuſammenhalte mit der Einrichtung der Kirche dieſe anachroniſtiſche Wirkung hervorgerufen wird. Nach der gleichen Richtung hin bewegt ſich der Eindruck, den die Kirche auf den beim Weſtportal Eintretenden übt. Man kann im rückwärtigen Teil des Langhauſes wo immer ſtehen, überall blickt man vom Dunklen ins Helle, ſieht man nur einen Ausſchnitt und nie die Grenze nach oben. Es entſteht eine Kontraſtwirkung,

ein maleriſcher Effekt, es wird die Phantaſie angeregt — lauter Momente, die dem Mittelalter ſonſt fremd ſind und ſpäter im Barock zu finden ſind.

Man hat die Franziskanerkirche nicht mit Unrecht ein Kompendium der drei Hauptſtile des chriſtlichen Kirchenbaues genannt. Auch im Chor hat ſich noch ein Überbleibſel aus der romaniſchen Zeit erhalten. Am Aufgang zur Kanzel ſteht ein weißmarmorner Löwe, der einſt einen Pfeiler trug. Ein geharniſchter Mann, der unter dem Löwen liegt, ſtößt ihm ein Schwert in den Leib (Anfang des XII. Jahrhunderts). Auch einige gotiſche Wandmalereien wurden bei der letzten Reſtaurierung aufgedeckt: im Langhaus am Pfeiler vor der Kanzel ein Schmerzensmann (um 1470) und an der Säule rechts vorm Hochaltar zwei in der Hütte arbeitende Steinmetzen mit der Jahreszahl 1456.

Den Chor beherrſcht der am Mittelpfeiler angelehnte Hochaltar, ein hoher ſchmaler Aufbau, wie ihn der Blick vom Langhaus aus bedingte. Die leicht konkave Wand wird von Säulen flankiert und oben durch einen nach vorn ausgebogenen Gebälkſturz abgeſchloſſen, wodurch perſpektiviſch der Eindruck einer ſtärkeren Krümmung hervorgerufen wird. Der Aufſatz mit einer Skulptur Gott Vaters ſetzt den Altar verjüngend fort und ſchließt oben mit einem von einem Engel gehaltenen Kreuz. Auf den ſeitlichen Durchgängen ſtehen vorzügliche Statuen der heiligen Florian und Georg. Von wem der Entwurf zu dieſem 1711 vollendeten Altar ſtammt, iſt unbekannt, man hat ſogar wegen der elliptiſchen Durchbrechung gegen den Aufſatz zu an Fiſcher von Erlach gedacht. Die ausführenden Meiſter waren Bildhauer Simeon Frieß, Tiſchler Lorenz Windbichler und Maler Balthaſar Böckl.

Das Juwel des Altares iſt die inmitten des Altares auf Wolken thronende Figur der heiligen Maria mit dem Kinde von Michael Pacher als einziger Reſt des gotiſchen Hochaltares.

1486 faßte die Stadt Salzburg den Entſchluß, bei Maler Rueland Frueauf in Paſſau eine Tafel für den Hochaltar machen zu laſſen, kam aber ſchon nach kurzer Zeit davon ab und beauftragte Maler Michel Pacher von Bruneck mit der Ausführung. Der Vertrag hat ſich nicht erhalten. Von 1495 bis zu ſeinem im Sommer 1498 erfolgten Tode arbeitete der Künſtler am Altare, der bis auf die Menſa fertiggeſtellt wurde, und erhielt dafür nach und nach 3300 Gulden. 1709 wurde der Altar abgetragen, wobei das davon abgelöſte Gold und Silber

allein noch 512 Gulden eintrug. Nur die ſeit dem Beginn des XVII. Jahrhunderts bis 1865 bekleidete Figur der Madonna entging der Zerſtörung. Das Chriſtuskind iſt modern (von I. Piger um 1895).

25. Franziskanerkirche, romaniſcher Löwe bei der Kanzeltreppe

Der Altarraum wird von einem etwas derben, doch lebendigen polychromierten Gitter, das 1780 der Schloſſer Thomas Reckseiſen lieferte, abgeſchloſſen.

Wir beginnen den Rundgang im Chore auf der linken Seite. Hier hat Wolf Dietrich 1606, als die Kirche als Dom zu dienen hatte, ſtatt einer Kapelle gegenüber dem Eingang ein Oratorium einbauen laſſen, dem er unbekümmert um Herkommen und Rückſichten eine profane Palaſtfaſſade gab. Daß Scamozzi der Architekt iſt, iſt zwar möglich, doch nicht erwieſen. Derſelbe Fürſt hat auch, wie erwähnt, den Kapellenkranz in der jetzigen Weiſe gebaut. Seine Ausſchmückung und Einrichtung — durchwegs Stuckaltäre — aber iſt zum größten Teile von ſeinem Nachfolger wieder verändert worden, ſo daß nahezu jedes Jahrzehnt des XVII. Jahrhunderts dabei vertreten iſt. Die erſte Kapelle iſt dem heiligen Karl Borromäus, dem Oheim des Erzbiſchofs Mark Sittich geweiht und wurde von dieſem 1614 in die heutige Geſtalt gebracht. An der Stirnſeite halten zwei Engel ſein Wappen. Der mit Gold überhöhte Stuck war damals letzte Mode (gleichzeitig ließ P. Paul V. auch die Vorhalle der Peterskirche in Rom in der gleichen Weiſe auszieren). Beſonders die Decke

verdient Beachtung. Die zweite Kapelle mit dem Wappen Erzbiſchofs Wolf Dietrichs enthält ein gutes Bild der Geburt Chriſti

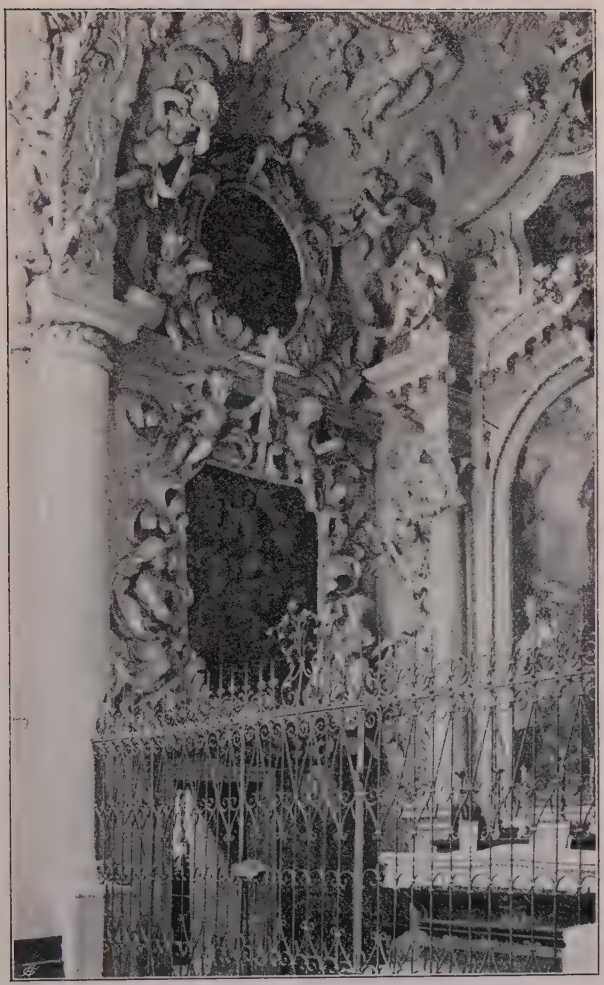
26. Franziskanerkirche, Hochaltar

aus den erſten Jahren des XVII. Jahrhunderts, die nächſte mit dem von Winden angeblaſenen Turm, dem Symbol Wolf Dietrichs, ein minder gutes des heiligen Rochus. Die letzte

27. Franziskanerkirche, Hochaltar, Madonna von Michael Pacher

Kapelle auf dieſer Seite mit dem Kreuzaltar fällt bereits in die zweite Hälfte des Jahrhunderts.

Die Wand der hinterſten Kapelle iſt beim Bau eines Verbindungsganges zur Reſidenz hinausgerückt worden. Die flotte Stuckdekoration zeigt nicht mehr die Schwere der früheren, ſondern bereits das Flächenhafte des erſten Viertels des XVIII. Jahrhunderts. Hier fand, von einer großen Stuckdraperie umfangen, ein vorzüglicher und infolge ſeiner Entſtehungszeit (1561) ſeltener Marmoraltar aus dem alten Dom Aufſtellung. Seinem Aufbau nach iſt er noch ganz wie ein gotiſcher Altar mit Schrein und Flügeln gehalten, während Detail und Ornament bereits Renaiſſanceformen aufweiſen, ſomit eines der früheſten Werke des neuen Stils. Das von geſchwellten Säulen auf kannelierten Trommeln flankierte große Mittelrelief ſtellt die Auferſtehung Chriſti vor. In den Flügeln ſind Halbreliefs der heiligen Petrus und Erentrudis. Im Unterbau und in den Staffeln der Flügel ſind Reliefs aus Kelheimerſtein eingelaſſen. Der Aufſatz mit dem Wappen des 1560 verſtorbenen Erzbiſchofs Michael von Kuenburg wird von einem Flachgiebel gekrönt, der ein großes Kruzifix mit Maria und Johannes trägt. Es liegt der Gedanke nahe, daß der Meiſter dieſes Altares jener Bildhauer Hans Aßlinger iſt, der zwei Jahre vorher das Grabmal für den gleichen Erzbiſchof gearbeitet hat. Der vorderſte Altar auf der rechten Seite wurde 1704 von der Stadt Salzburg infolge eines Gelübdes zur Peſtzeit errichtet. Alle Bilder ſind von Johann Friedrich Pereth gemalt. Sie werden weit übertroffen von den Bildern aus dem Leben des heiligen Sebaſtian in der folgenden Kapelle, die dem Francesco da Siena zugeſchrieben werden. Ganz abſonderlich iſt die ſchwere, von dunkler Bronze überhöhte, mit P. B. (Paolo Brenno?) ſignierte Stuckdekoration der Annakapelle, die Erzbiſchof Max Gandolf 1679 errichtete und von ſeinem Hofmaler Chriſtof Lederwaſch mit Bildern auszieren ließ. Das Altarbild iſt modern (J. Gold 1881). Am fortgeſchrittenſten iſt das Ornament der letzten Kapelle, wo der figurale Stuck in großen Blättern, Engeln, Putten und Tieren voll heraustritt. Selbſt die Kapitelle der Säulen am Altare ſind aus Adlern gebildet, die gleich dem Einhorn an der Stirnwand die Wappentiere der gräflichen Familie Thun ſind, für



28. Franziskanerkirche, Stukkaturen der Franziskuskapelle

die Erzbiſchof Johann Ernſt um 1690 die Kapelle errichtete. An den Stukkos hat ſich Ottavio Moſto verewigt, der auch als Bildhauer von Figuren der vier Jahreszeiten für den Mirabellgarten bekannt iſt. Das Altarbild, die Wunder am Grabe des heiligen Franz, iſt wohl das beſte Bild der Kirche, eine charakteriſtiſche Früharbeit Johann Michael Rottmayrs von 1693.

Wir verlaſſen die Kirche durch den Seitenausgang und gelangen in die Turmhalle mit dem romaniſchen Portal des alten Baues aus dem Anfange des XIII. Jahrhunderts. Das Gewände aus roten und weißen Marmorlagen iſt ſechsmal abgeſtuft. Die Kapitelle ſind unſymmetriſch und mit Blättern gebildet. Im Rundbogen iſt ober dem mit Weinrebenſpiralen gezierten Gebälk das Relief Chriſti zwiſchen zwei ſich ihm kniebeugend nähernden Heiligen eingelaſſen, von denen jeder ein Kirchenmodell trägt. Das Portal iſt vorzüglich erhalten und trägt wie die übrigen romaniſchen Portale der Stadt den lombardiſchen Typus.

Von der Franziskanergaſſe aus läßt ſich auch der Turm gut betrachten. Im Gegenſatze zu dem von Stethaimer entworfenen ſich verjüngenden Turm von St. Martin zu Landshut folgt der Salzburger, der erſt im letzten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts erbaut wurde, dem Nürnberger Typus, bei dem ſich die Geſchoſſe in gleicher Größe aufeinander bauen. Die Verzierung beſteht aus Maßwerkmotiven. Das aufgeſetzte achtſeitige Geſchoß, um das eine Baluſtrade läuft, wurde 1865 neu gebaut, nachdem um 1670 der gotiſche Spitzhelm in eine welſche Haube umgewandelt worden war, angeblich deshalb, weil der Erzbiſchof es ungehörig fand, daß die Domtürme von einem anderen Turme der Stadt an Höhe übertroffen werden.

Der Schwibbogen, der die Kirche und das durch ein Franziskusrelief von zirka 1600 ober der Pforte gekennzeichnete Kloſter* verbindet, auf der einen Seite und der auf hohen Durchläſſen gebaute Reſidenztrakt auf der andern ſchaffen hier einen intimen Kirchenvorplatz, der für das tiefe Verſtändnis Wolf

* Das „Panſymphonikon", das täglich um halb 11 Uhr vormittags vorgeführt wird, wurde von P. Peter Singer O. F. M. (1810—1882, Gedenktafel unterm Bogen) erfunden und iſt eine Art Pianino, das die verſchiedenen Orcheſtralinſtrumente vorzüglich nachahmt.

Dietrichs vom Städtebau zeugt. Einige Schritte gegen den Domplatz werden niemand gereuen, da ſich vor ihm, kaum aus den Arkaden getreten, in überraſchender Weiſe die Domfaſſade auftürmt und ſich ihm ſofort eine andere Welt eröffnet.

29. St. Peter, Stiftskirche, Vorhalle und Turm

Die Pfeiler mit den beiderſeitigen Durchgängen gegenüber dem Südportal der Franziskanerkirche bedeuten die Grenze des St. Peter-Bezirkes. Es iſt bezeichnend für das ſcharfe Regiment der Salzburger Erzbiſchöfe, daß die beiden uralten Abteien von St. Peter und Nonnberg baulich ganz in den Hintergrund

gedrängt wurden und keine derſelben ſich in Geſtaltung ihres Prälatur- und Konventbaues mit einem der Stifte Ober- oder Niederöſterreichs meſſen kann. Während überall ſonſt auf eine möglichſt prächtige Außenwirkung hingezielt wird, finden wir es in St. Peter gerade umgekehrt. Von keinem Platze der Stadt aus gewahrt man etwas Nennenswertes vom Stifte — denn die Faſſade am Domplatze war ja ein Beſtandteil der Reſidenz —, nur die Innenſeiten des Kloſters, die Höfe, ſind dekorativ geſtaltet. Den erſten Hof betreten wir durch einen unſcheinbaren, nur mit den Schlüſſeln Petri, dem Stiftswappen, gekennzeichneten Torbogen. Der vierſeitige, unregelmäßige Hof wurde 1688 von Abt Edmund Sinhuber in die heutige Form gebracht. Durch die gleichförmigen Fenſterrahmungen von zirka 1760, die von ſich einrollenden Voluten bekrönt werden, wird eine einheitliche monumentale Wirkung erzeugt, die durch den in der Mitte ſtehenden achtſeitigen Marmorbrunnen noch erhöht wird. In ſeinem unteren Teil iſt ein Fiſchkalter eingerichtet, während aus dem kleineren oberen Becken, das das Wappen des Spenders Erzbiſchof Max Gandolf Kuenburg mit der Jahreszahl 1673 trägt, eine Säule mit der Statue des heiligen Petrus aufſteigt, die vom Bildhauer Bartlmä von Obſtall (aus einer Antwerpener Künſtlerfamilie) gearbeitet wurde, aber keinen Anſpruch auf eine künſtleriſche Leiſtung machen kann. Viel mehr Reiz und Stimmung hat dagegen der mehr in der Ecke zwiſchen Kirche und Kloſterpforte ſtehende noch ganz in alter Form gehaltene Ziehbrunnen, den ein zylindriſches Gehäuse aus einem hübſchen Spiralgitter von zirka 1600 umſchließt und der von einer glockenförmigen Barockhaube überdeckt wird.

In der Südoſtecke des Hofes erhebt ſich nun die Stiftskirche St. Peter.

Die älteſte vom heiligen Rupert um 696 erbaute Kirche ſtand der Tradition nach an Stelle der heutigen Kreuzkapelle (ſiehe unten) hart am Felſen des Mönchsberges, an den bis 1110, als Erzbiſchof Konrad I. ſeine bisherige Wohnung den Mönchen überließ, auch das Kloſter angebaut war. Wann ſie auf den heutigen Platz überſetzt wurde, iſt unbekannt. Der Brand von 1127 war Veranlaſſung für einen Neubau, den Abt Balderich 1130—1143 ausführte und der noch heute trotz der vielfachen Veränderungen im Kern vorhanden iſt. Es war eine dreiſchiffige Baſilika mit flachgedecktem Mittelſchiffe und kreuzgewölbten Seitenſchiffen, einem nur wenig über die Langhausbreite hinausgehenden Querſchiff und einer oder drei halbrunden Apſiden. Wandmalerei

und eine Krypta werden ausdrücklich bezeugt. Abt Richer (1242—1259) baute die heiligen Geiſt-Kapelle neben dem Turm und den Portalvorbau. Mit Abt Martin Hattinger (1584—1615) begann die Renaiſſance. Er ließ 1605 ſtatt der alten halbrunden Apſis den neuen rechteckigen Chor erbauen, die Wandgemälde übertünchen und einen neuen geſchnitzten Hochaltar errichten. Abt Joachim Buchauer (1615—1626) ließ die flache Decke beſeitigen, die Kirche um zwölf Schuh erhöhen und neu einwölben. 1622, alſo ziemlich gleichzeitig mit dem Dom, begann der Bau der Kuppel, die alſo nicht aus romaniſcher Zeit ſtammt. 1625 lieferte Bildhauer Hans Waldburger drei neue Hauptaltäre. Die heutige Geſtalt wurde der Kirche außen und innen von Abt Beda Seeauer (1753—1786) gegeben. Zunächſt wurde der angeblich dem Einſturz drohende Kirchenturm bis zur Hälfte abgetragen und neu und höher gebaut, desgleichen auch die Kuppel. Die Portalvorhalle erhielt ihre heutige Faſſade. Im Innern wurde die Kirche durch den Salzburger Stukkateur Benedikt Zöpf mit Stuckrocaillen überzogen, alle Altäre wurden neu errichtet, wobei die Steinmetzmeiſter Högler und Mößl, die Bildhauer Hitzl und Hörmbler die Ausführung hatten. Die meiſten Altarbilder mit Ausnahme von zwei aus der alten Einrichtung übernommenen malte Johann Martin Schmidt aus Stein bei Krems, der ſogenannte Kremſer Schmidt, während die Deckengemälde und ſonſtige Bilder der Salzburger Franz Xaver König ausführte. Dieſe Neugeſtaltung beſtimmt den Eindruck der Stiftskirche.

Zwei erſt in neueſter Zeit freigelegte Arkaden an den Seiten der Vorhalle laſſen die Entſtehung in romaniſcher Zeit noch deutlich erkennen, wie auch der Turm, den heute ein reich gegliederter Kupferhelm krönt, in ſeiner unteren Partie noch ein romaniſches Doppelfenſter aufweiſt. An der Vorderſeite umfaſſen zwei Pilaſter das 1757 errichtete von Säulen flankierte Marmorportal, deſſen Aufſatz eine Niſche mit einer Statue des heiligen Rupertus von J. A. Pfaffinger enthält. Der ſich über das weitausladende Abſchlußgeſimſe erhebende Giebel mit dem Chriſtkinde und den großen Figuren Petrus und Paulus vom Bildhauer Franz Hitzl wurde erſt 1781 hinzugefügt.

Die durch Grabdenkmäler ſalzburgiſcher Beamter — rechts ein von B. M. Mandl gearbeitetes, für die Familie Guardi von F. M. Rottmayer 1693 errichtet — fürſtlich geſtaltete Vorhalle beherrſcht das romaniſche Portal, das mit dem der Franziskanerkirche verwandt, jedoch um einige Jahrzehnte jünger iſt (um 1240). Auch hier finden wir wieder abwechſelnd roten und weißen Marmor, den gekehlten vorſpringenden Mauerkern, die abwechſelnd runden und achteckigen Dienſte und beiderſeits verſchieden geſtaltete Blätterkapitelle. In der Höhe der Kapitelle läuft ober dem Türbogen ein Weinrankenfries, auf dem die Lünettenſkulptur, Chriſtus auf dem Regenbogen zwiſchen

den knienden Heiligen Petrus und Paulus und merkwürdig ſtiliſierten Bäumen, auf denen eine Taube ſitzt, ruht. Die Um-

30. St. Peter, Stiftskirche, Kuppel

ſchrift Janua sum vite salvandi quique venite per me transite, via non est altera vite, iſt äußerſt klar und für eine Kirchtüre höchſt ſinnreich. Von ganz beſonderem Intereſſe iſt, wie ſich

die ſchönen mit Rocaillen geſchnitzten Türflügel vom Bildhauer Hörmbler und das elegante teilweiſe vergoldete Lünettengitter vom Hoffchloſſer Philipp Hinterſeher aus dem Jahre 1766

31. St. Peter, Stiftskirche, Portal

vortrefflich in den Rahmen fügen, jedenfalls viel beſſer, als wenn Eiferer für die Stileinheit und Stilreinheit im XIX. Jahrhundert eine neuromaniſche Tür gemacht hätten.

Über einige Stufen gelangen wir nun in die Kirche ſelbſt, beziehungsweiſe zunächſt in das dunkle Turmuntergeſchoß, an das beiderſeits die St. Wolfgangs- und heiligen Geiſt-Kapelle angebaut ſind. Erſtere 1424, letztere 1244 erbaut, beider Fußböden reich mit Grabdenkmälern Salzburger Geſchlechter des XV. bis XVII. Jahrhunderts bedeckt. Die ſchlichten, leider unglücklich gefaßten Altäre ſtammen aus dem XVII. Jahrhundert und wurden in der zweiten Hälfte des XVIII. leicht überarbeitet. In der rechten Kapelle fällt rückwärts ein auf Konſolen ruhender Holzſchrein mit Satteldach, vorgeblendeten Rundbogen, beziehungsweiſe Ringen und in Knöpfen auslaufenden Auffätzen auf. Der Tradition nach ſoll in dieſem Schreine der heilige Rupert die Gebeine des heiligen Amand von Worms nach Salzburg gebracht haben, doch hat die neuere Forſchung nachgewieſen, daß die Verehrung des heiligen Amand erſt durch Arno von St. Elnon hieher verpflanzt wurde. Der Sarg dürfte kaum vor dem XIII. Jahrhundert anzuſetzen ſein. Unterhalb iſt in der Wand ein aus dem alten Dom ſtammender Gedenkſtein für eine Reliquienbeiſetzung durch Erzbiſchof Wichard von 1315 eingelaſſen.

Das Kirchenſchiff iſt nach rückwärts durch ein prachtvolles, 1768 von Philipp Hinterſeher entworfenes und gearbeitetes Gitter abgeſchloſſen, das im Auffatze das Wappen des Stiftes und des Abtes Beda Seeauer aufweiſt und deſſen Schloßbeſchlag eine Figur des heiligen Petrus trennt.

Das Langhaus der Kirche beſteht in einem hohen Mittelſchiffe und je einem bedeutend niedrigeren Seitenſchiffe. An das ſüdliche ſind noch Kapellen angebaut, die erſt ſeit dem XVII. Jahrhundert entſtanden ſind. Die rückwärtige Hälfte der Kirche, die die eigentliche Laienkirche war, läßt ihren romaniſchen Charakter noch deutlich erkennen. Je zwei Säulen, deren Würfelkapitell trotz der Stuckumkleidung noch merkbar iſt, wechſeln mit einem Pfeiler ab (Hildesheimer Stützenwechſel), was darauf ſchließen läßt, daß beim Bau ſächſiſche Vorbilder (Quedlinburg, Hamersleben) wirkſam waren. Auch die Stiftskirche Seckau in Steiermark (1142 begonnen) folgt dieſem Typus. Erzbiſchof Konrad I. verlebte ja mehrere Jahre ſeines Exils in Sachſen.

Am Bilderſchmuck der Wände ſind zwei Jahrhunderte vertreten. Das große Bild „die Ausführung Chriſti“ ließ urſprünglich Erzbiſchof Wolf Dietrich für die von ihm neu errichtete Marienkapelle im alten Dom von ſeinem Hofmaler, dem aus Konſtanz ſtammenden Caſpar Memberger, 1591 malen und ſchenkte es

32. St. Peter, Stiftskirche, Inneres

1606 nach der Demolierung des Münſters an St. Peter, wo es zunächſt in der Krypta aufgeſtellt wurde. Das Gegenſtück, die Kreuzerhöhung, malte Antonio Solari im Jahre 1632. Die übrigen Bilder ſind inhaltlich ſo angeordnet, daß die linke Wand das Leben des heiligen Benedikt, die rechte das des heiligen Rupert und ſeiner Gründung behandelt. Die quadratiſchen Bilder: der

heilige Benedikt ſegnet König Totila und der heilige Rupert zeigt Herzog Theodo das neugegründete Stift, ſind vom Mondſeer Benediktiner Frater Thiemo Sing um 1660, die 20 oblongen Bilder zuoberſt aber ein Jahrhundert jünger: 1757 von F. X. König, der auch die Deckenfresken mit Szenen aus dem Leben des heiligen Petrus malte. Den Wandgemälden entſprechend ſind die Hauptaltäre des Mittelſchiffes dem heiligen Benedikt, beziehungsweiſe Rupert geweiht. Die vier übrigen ſind in ihrem durchaus einheitlichen Aufbau einfacher gehalten und kleiner und entbehren der Seitenfiguren. Alle ſtammen aus den Jahren 1774 75. Die Altarbilder, links Chriſtus unter den Apoſteln, Tod des heiligen Benedikt, rechts Skapulierübergabe und heilige Familie ſind vom Kremſer Schmidt, nur die Neun Chöre der Engel malte 1704 der Garſtener Benediktiner P. Karl von Reſlfeld — charakteriſtiſch durch die „ſchönen" Engelgeſichter — und den Tod des heiligen Rupert der Salzburger Maler Sylveſter Pauer 1661. Sie wurden aus den früheren Altären übernommen. Der mit vergoldeten Rocaillen verzierten Kanzel entſpricht gegenüber das „Fürſtenoratorium".

Im Mittelſchiff verdienen links ein flottes Grabmal für Johann von Platz von 1666 und rechts eine Kopie der ſogenannten Ährenmadonna Beachtung.

Wir ſteigen die von einer hübſchen Baluſtrade eingefaßte Treppe zum Querarm auf. Die Krypta wurde ſchon in den erſten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts eingeſchüttet und 1705 an ihrer Stelle die Prälatengruft gebaut. Die Bilder der Seitenwände, Geburt Chriſti und Anbetung der drei Könige, ſowie die Fresken der Kuppel und Decke ſind wieder von F. X. König. Marmorſchranken mit dem Wappen Abt Edmunds (1673—1702) mit Rokokogittern von 1762 umſchließen das Presbyterium.

Der Hochaltar von rotem Adneter Marmor nimmt die ganze Chorwand ein. Das Bild, auf dem Kremſer Schmidt die heilige Maria und die zu ihr flehenden Benedikt und Petrus darſtellt, wird von je drei Säulen flankiert, von denen die mittlere vortritt und in deren Interkolumnien die großen vergoldeten Figuren der Stiftspatrone Rupert und Vital, Virgil und Amand ſtehen. Im Scheitel des Altarbildes verewigt ein Doppelwappen den

33. St. Peter, Stiftskirche, Hochaltar

kunſtfreudigen Abt Beda. Der Aufſatz enthält das Bild der heiligen Dreifaltigkeit, die auf dem Gebälk kniende große Engel anbeten. Das Modell zum Altar machte Bildhauer Lorenz Hörmbler, die Steinmetzarbeiten Johann Högler und die Figuren Franz Hitzl. Die ſpätere Entſtehungszeit 1777—78 drückt ſich ſchon in der größeren Ruhe des Aufbaues und in der Dekoration der Säulenkapitelle mit Girlanden und Bandmaſchen aus.

Das vergoldete Holztabernakel, die Tempiettoform des Domtabernakels nachahmend, iſt vom alten Hochaltar übernommen und eine Arbeit Johann Waldburgers, die aber um 1780 durch die Seitenflügel und einige Details modernisiert wurde.

Eine beſondere Zierde des Chores ſind zwei große Bronzeleuchter. Sie ſind ein Geſchenk Wolf Dietrichs (1609). Leider iſt der Meiſter unbekannt.

Die beiden Seitenaltäre an der Oſtwand zeigen auch bereits jene ſpäteren Ornamentdetails wie der Hochaltar. Ihre Bilder: die Enthauptung des heiligen Johannes des Täufers und der heilige Vital in der Glorie ſind gleichfalls vom Kremſer Schmidt.

Die älteſten Altäre ſind die kleinen an den Seitenwänden des Querſchiffes, bei denen die Stelle eines Bildes eine Figur einnimmt. Am linken Altare das altehrwürdige Gnadenbild Maria Säul, das der Tradition keinem geringeren zugeſchrieben wird als dem kunſtfertigen Erzbiſchof Thiemo von Salzburg, der 1101 auf dem Kreuzzuge zu Corozain den Martertod erlitt und den das Oberbild darſtellt. Die Figur iſt aus kriſtalliniſchem Gips und gehört wie alle anderen mit Thiemo in Zuſammenhang gebrachten Marienfiguren einer viel ſpäteren Zeit an, in unſerem Falle der erſten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

Die Figur des heiligen Vital auf dem gegenüberliegenden Altar iſt deshalb von beſonderem Intereſſe, weil der Bildhauer des XVIII. Jahrhunderts bei voller Wahrung ſeiner Selbſtändigkeit ſeine Figur dem Gegenſtücke anzupaſſen trachtete. Unmittelbar neben dem letztgenannten Altare, der das mit einem ſchönen Rocaillengitter abgeſchloſſene Grab des Heiligen deckt, befindet ſich an der Wand deſſen altes Grabmal, das früher nach Art der Prälatengräber (zum Beiſpiel Berchtesgaden) als ſchräge Tumba an der gleichen Stelle angebracht war. Es iſt von rotem Marmor. Vor einer von Engeln gehaltenen Draperie ſteht auf

34. St. Peter, Stiftskirche, Maria Säul-Altar

Löwen der Heilige in Pontifikalkleidung. Aus ſeiner Bruſt wächſt eine Lilie, da ſich dieſes Wunder vollzog, als einer Zweifel über ſeine Heiligkeit erhob. Die Grabplatte wurde 1497 von einem Bildhauer Hans gearbeitet, der aber mit Hans Valkenauer nicht identiſch iſt. Es iſt Salzburgs größter monumentaler Grabſtein aus gotiſcher Zeit.

Neben dem kleinen Vitalaltar führt ein mit 1700 datiertes Marmorportal in die Katharinen- oder Mariazellerkapelle. Sie wurde 1215 von Herzog Leopold VI. von Öſterreich geſtiftet und iſt, wie wir an der Außenſeite noch ſehen werden, ein romaniſcher Bau mit zwei Jochen und einer halbrunden Apſis. Das Innere wurde 1792 von F. Pflauder in gefälligen klaſſiziſtiſchen Formen neu ſtukkiert. Am Gewölbeſcheitel des Chores erzählt das Wappen, daß Abt Dominikus Hagenauer den Auftrag hiezu gab.

Der ganz vergoldete Altar mit einer verkleinerten Nachbildung des von J. B. Fiſcher von Erlach entworfenen Gnadenaltars von Mariazell ſtammt aus dem Jahre 1733.

Wir ſetzen den Rundgang durch das rechte Seitenſchiff fort. Gleich beim vorderſten Pfeiler wurden bei der letzten Kirchenrenovierung einige Reſte romaniſcher Wandmalerei bloßgelegt, oben die Wurzel Jeſſe und unten eine heilige Magdalena, vor der ein Abt mit einem leeren Spruchband kniet. Die Mitrenform ſchließt es aus, daß dieſe Fresken der Erbauungszeit der Kirche angehören, ſondern weiſt vielmehr auf das beginnende XIII. Jahrhundert.

Die fünf Seitenkapellen tragen Stukkaturen aus dem erſten Viertel des XVIII. Jahrhunderts (Stukkateur Joſef Schmidt), die ſtellenweiſe ganz zierlich ſind. Die Altäre ſind ähnlich wie die kleineren Altäre im Mittelſchiff und weiſen durchwegs Bilder von J. M. Schmidt aus dem Jahre 1785 auf. Einige darunter ſind ganz vorzüglich, leider kommen ſie infolge der geringen Beleuchtung nicht voll zur Geltung. Die Hauptbilder ſtellen dar: 1. Anbetung des Gotteslammes durch die heiligen Jungfrauen, 2. Pietà, 3. Immakulata, 4. heilige Thereſia und 5. Vierzehn Nothelfer.

Gegenüber dem Altar der erſten Kapelle befindet ſich das die ganze Wand einnehmende Grabdenkmal des Dompropſtes

Michael von Wolkenſtein (geſtorben 1604), das wahrſcheinlich von der Hand des Bildhauers Michael Pernegger, des Ahnherrn eines weit über Salzburg hinaus tätigen Bildhauergeſchlechtes, iſt. In der nächſten Kapelle liegt im Fußboden die große, noch ganz im alten Geiſte angeordnete Grabplatte für den 1615 geſtorbenen Abt Martin Hattinger. Zwei andere Denkmäler ſind zwei Größen der Tonkunſt geweiht. Auf einem Felſenhügel erhebt ſich ein großes von Strahlen umgebenes Holzkreuz, neben dem auf einem Quaderpoſtament eine Urne mit anderen Attributen der Vergänglichkeit ſtehen. Auf dem Felſen liegen — eine echt biedermeierliche Idee — Blätter mit den Namen der Tonwerke, die Michael Haydn (geſtorben 1806), zum Urheber haben. Das Denkmal wurde 1821 nach dem Entwurfe des Abtes Albert Nagenzaun von Steinmetz Anton Högler geſetzt. Eine kleine weißmarmorene Platte an der Wand iſt Marianne Berthold Freiin von Sonnenburg, der Schweſter W. A. Mozarts, dem ſogenannten Nannerl (geſtorben 1820), eine andere dem Tondichter Sigmund Ritter von Neukomm (geſtorben 1858) gewidmet.

35. St. Peter Stiftskirche, Grabdenkmal des heiligen Vital

Unweit davon, der Rückſeite des Rupertusaltares des Hauptſchiffes entſprechend, befindet ſich das Felſengrab des heiligen

Rupertus, das zunächſt eine ſchräg gelegte Platte mit einem nur wenig herausgearbeiteten Relief des Heiligen von 1444 deckt, im weiteren aber von einem ſchwungvollen altarähnlichen Aufbau umgeben iſt, der ein von J. Fackler 1741 gemaltes Bild, der heilige Rupert in der Glorie mit einer Anſicht der Stadt, enthält. Die Tiſchlerarbeit iſt vom Hoftiſchler Simon Thaddä Baldauf, das Figürliche von Johann Georg Hitzl.

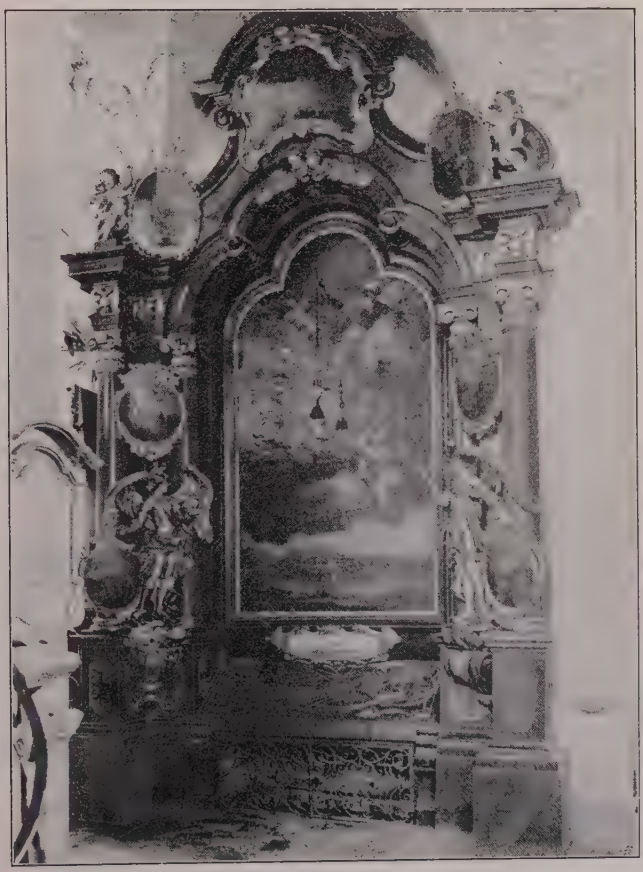
In der vorletzten Kapelle vertritt das Wandgrab ober dem Beichtſtuhl mit einem Relief (Moſes und Paulus) aus Kelheimerſtein von 1586 einen hierzulande ſelten vorkommenden Typus.

Das meiſte Intereſſe aber erweckt die große Marmortumba in der letzten Kapelle, die Erzbiſchof Wolf Dietrich ſeinem 1593 zu Szombor in Kroatien geſtorbenen Vater Hans Werner von Raitenau, kaiſerlichem Feldoberſt, ſetzen ließ. Wenn auch die Idee der Tumba noch gotiſch iſt, ſo iſt die Ausführung doch bereits in den neuen Formen der Renaiſſance gehalten. Der Verſtorbene liegt in voller Rüſtung auf dem Schaubette, den Kopf leicht zur Seite geneigt, die Rechte auf den Kommandoſtab gelegt. Der Schild zeigt die einfache Kugel, das Stammwappen der Raitenau. Es iſt ein leicht mit weißen Adern durchzogener roter Marmor, und es geht eine Sage, daß die weiße Ader, die über die Stirne läuft, eine Narbe des Verſtorbenen wiedergeben ſoll. Dieſes von einem unbekannten Meiſter gearbeitete Grabdenkmal ſtand urſprünglich in der Mitte der Kirche.

Auf dem Wege zum Ausgange fällt uns links noch ein kleiner weißmarmorner Sarkophag auf, auf dem neben einem toten Strauß ein Putto trauert. Es iſt das Wappentier des Abtes Edmund Sinhuber (1673—1702), der als ein „infulatus Vitruvius“ das Stift St. Peter erneuert hat.

Links neben der Kirche hinter dem Ziehbrunnen iſt die Kloſterpforte und der Eingang in den Damen (außer bei kirchlichen Umzügen) nicht zugänglichen Kreuzgang. Er iſt nicht mehr in ſeiner urſprünglichen Anlage erhalten, da die großen baulichen Veränderungen des Stiftsgebäudes eine Erweiterung des Hofraumes und damit eine Demolierung zweier Seiten im Gefolge hatten. Der Weſtarm ſtammt noch aus romaniſcher Zeit und weiſt im Gegenſatze zu den reich ſkulptierten Kapitellen der Säulen in den Kreuzgängen der

benachbarten in St. Zeno und Berchtesgaden nur einfache Kapitelle auf. Dagegen hat ſich das alte Brunnenhaus noch erhalten,



36. St. Peter, Stiftskirche, Rupertgrab

das dekorativer ausgeſtattet iſt und deſſen Pfeiler mit flachreliefiertem Blattwerk überſponnene Kelchkapitell aufweiſt. Ein weiteres Kreuzgangjoch hat ein gotiſches dreigeteiltes

Maßwerkfenſter. Der Südarm, der wie der frühere mit alten Grabplatten, meiſt aus dem XV. und XVI. Jahrhundert belegt iſt, iſt gleichfalls noch romaniſch. Die Kapitelle ſind verſchiedenartig gebildet, einfache Rundplatten mit Eckknollen, Kelch- und Topfformen mit gering reliefierten Spiralblättern. Dieſer Südarm mündet in den alten aus dem XIV. Jahrhundert ſtammenden Kapitelſaal, der aus vier Kreuzgewölbejochen mit Diagonal- und Transverſalrippen beſteht. Am Boden ſind mehrere Grabſteine der Äbte des XV. und XVI. Jahrhunderts eingelaſſen. Der übrige Kreuzgang, der den Konventgarten mit einem hübſchen aus der Zeit Erzbiſchofs Guidobald ſtammenden Brunnen vom Bildhauer Chriſtof Luſime 1660—1664 einſchließt, wurde erſt im XVII. Jahrhundert gebaut.

Der Kapitelſaal iſt heute Vorraum für die St. Veit-, urſprünglich Marienkapelle, das früheſte gotiſche Bauwerk der Stadt. Sie beſteht aus drei Jochen und einem fünfſeitigen Chorſchluß. Aus der Erbauungszeit hat ſich hinter dem Hochaltar noch ein Freskenreſt mit der Darſtellung der heiligen Maria erhalten. Der Hochaltar mit guten Figuren von zirka 1660 und einem Bilde: Die Marter der Heiligen Vitus, Modeſtus und Crescentia von Melchior Steidl von 1704 wurde im XVIII. Jahrhundert überarbeitet. Die Seitenaltäre von 1774 ſind unbedeutend. In der Kapelle, unter deren ſtark erhöhtem Chor ſich die Konventgruft befindet, haben auch mehrere Äbte des XVI. Jahrhunderts ihre Ruheſtätte erwählt. Am bemerkenswerteſten iſt darunter Abt Johannes Staupitz, der Freund Martin Luthers, geſtorben 1524 am Boden vor dem Antritte des rechten Seitenaltares. Möglicherweiſe auch in die Erbauungszeit iſt die Madonnenfigur aus kriſtalliniſchem Gips zu ſetzen, die auf einer kegelförmigen Konſole der linken Seitenwand ſteht. Am Rückwege zur Kloſterpforte werfen wir noch einen Blick auf die über das oben erwähnte Brunnenhaus gebaute alte Abteikapelle, deren halbrunder, durch hohe barockiſierte Fenſter charakteriſtiſcher Chor als Erker vorſpringt. Der ſpitz zulaufende Ablauf ruht auf einer romaniſchen Säule mit Kelchkapitell und eingerollten Blättern.

Hier im Garten entfaltet das Stiftsgebäude eine ganz ſtattliche durch Sonnenuhren und Wappenfresken gezierte Faſſade, die nach außen zu zeigen, die Umſtände verwehrten.

Am Portal des tief in die Mönchsbergwand eingegrabenen Stiftskellers halten zwei Wappentafeln von 1517 und 1529 die Erinnerung an Erweiterungsbauten durch die Äbte Wolfgang und Kilian feſt. Die Arkaden des Gaſtgartens ſind erſt eine Schöpfung des Abtes Willibald Hauthaler von 1902.

Durch den Torbogen zwiſchen Stiftskirche und Kellerei getreten, ſtehen wir einem einzigartigen Bilde gegenüber. In tiefem Schatten breitet ſich hier ein kleines durch anderthalb Jahrtauſende geheiligtes Leichenfeld aus, geſäumt von Arkaden, während darüber die Feſte Hohenſalzburg im Sonnenglanze den Sieg über die Vergänglichkeit auszudrücken ſcheint. Mag es viele ſchönere Friedhöfe geben, nirgends aber gibt es einen ſtimmungsvolleren.

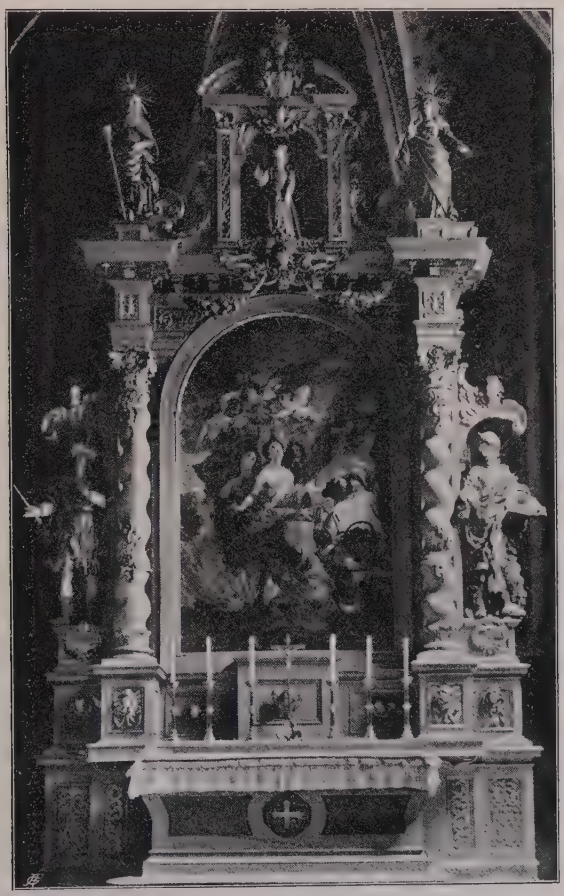
Naturgemäß richtet ſich unſer Augenmerk zuerſt auf die Katakomben von Salzburg, die in der Felswand über den Arkaden eingebaut ſind. Der Tradition nach ſollen dieſe Räume dem Bekenner Maximus und ſeinen Gefährten als Aufenthalt gedient haben. Die Vita Severini des Eugyppius erzählt, daß Severin ſie vor den heranziehenden barbariſchen Völkerſcharen gewarnt habe, Maximus aber dennoch geblieben ſei und von den noch in derſelben Nacht eingedrungenen Horden den Martertod gefunden habe (um 477). Der Aufgang über eine verdeckte Treppe beginnt bei der Kommunegruft, deren Wand mit Darſtellungen des Todes und Verſen von 1770 bemalt iſt, und in der mehrere berühmte Perſönlichkeiten wie Michael Haydn, Marianne Mozart und der Hofmaler Andreas Neſſelthaler (geſtorben 1826) begraben liegen. Der erſte Raum, die Gertraudenkapelle, 1178 eingeweiht, hat an der Südſeite in Bogenniſchen ſechs Sitze für die Kleriker und Mitglieder der religiöſen Genoſſenſchaft. Der Altar und die Leuchter aus Terrakotta wurden 1862 nach Vorbildern in römiſchen Katakomben nachgebildet. Die Säule in der Mitte ſtand einſt im Friedhof und trug eine Totenleuchte. Im oberen Raume, der Maximuskapelle, iſt das Arcoſolium, das Märtyrergrab, das ehemals als Opferaltar diente, bemerkenswert. Die Inſchrifttafel ſtammt erſt von zirka 1530. Beide Kapellen tragen altchriſtlichen Charakter und ſind nach dem Urteile des Katakombenforſchers de Roſſi am Beginn des III. Jahrhunderts entſtanden.

Die an die Kommunegruft anſtoßende Kreuzkapelle, an der Stelle der älteſten Stiftskirche, 1170 neu erbaut, hat ihre roma-

37. St. Peter, Kreuzgang

niſche Geſtalt noch einigermaßen bewahrt, wenn auch das Portal mit dem Wappen des Dompropſtes Anton Grafen Lodron und die Innenausſtattung erſt um 1615 entſtanden iſt. Von ihr führt eine Stiege in die Ägydiuskapelle, 1171 eingeweiht und

ſeit dem XVII. Jahrhundert als Gebetshöhle des heiligen Rupert bezeichnet, ein unregelmäßiger, nur durch ein kleines Fenſter



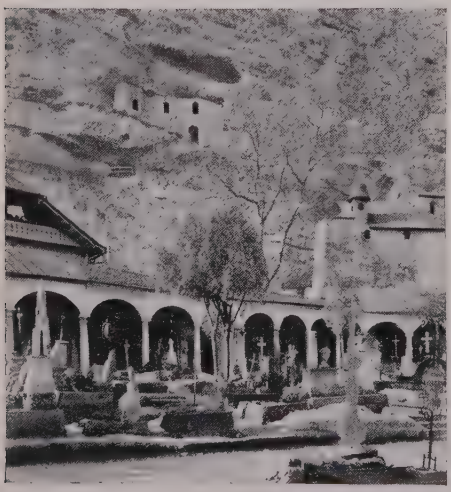
38. St. Peter, Veitskapelle, Hochaltar

ſpärlich beleuchteter Raum im Felſen. In der Kreuzkapelle, deren Chor hübſche, für die Zeit um 1620 charakteriſtiſche

Stukkaturen aufweiſt, iſt mehr als die einfachen Holzaltäre das prächtige Grabdenkmal für den Dompropſt Lodron beachtenswert, deſſen lebenswahres Bild — der Prälat kniet im weißen Pontifikalornate — von einem Marmoraufbau gerahmt wird, der ſchon ganz an die erſten Erzbiſchofdenkmäler im Dom erinnert. Der Bildhauer iſt Hans Konrad Aſper.

Wir ſetzen am Hauptwege unſere Wanderung fort und gelangen links zu der an die Stiftskirche angebauten Katharinakapelle (ſiehe Seite 70), deren romaniſche Apſis mit zwei ſchlanken Halbſäulen und rundbogigen Blendarkaden noch unverändert erhalten iſt. Die Inſchrift im rückwärtigen vermauerten Fenſter iſt modern. Um wieviel tiefer einſt das Niveau des Friedhofes lag, zeigen die erſt vor kurzem freigelegten Baſen der Säulen.

Unter den zahlreichen Grabdenkmälern an dieſer Kapelle, die meiſt aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert ſtammen, fällt in der oberen Reihe ein weißmarmorner Stein mit einem Senkblei auf, der der vielbeſchäftigten Maurermeiſter- und Steinmetzfamilie Stumpfegger zugehört. Die „Schlagverſe“ der Inſchrift ſind mit Beziehung auf das Handwerk gewählt. Ihre Leichen liegen unter den gegenüber befindlichen ſieben Kreuzen (eines abgebrochen), die in der Volksſage mit den Mordtaten eines Blaubartes in Zuſammenhang gebracht werden, die aber die Forſchung in das Reich der Fabel verwies. Was aber nicht hindert, daß ſie immer noch jeder Fremde aufgetiſcht bekommt.



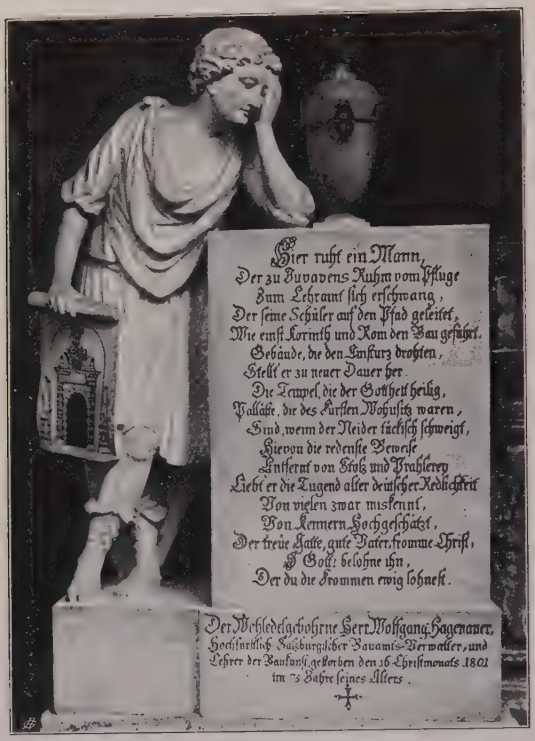
39. St. Petersfriedhof und Katakomben

In dem unter der Böſchungsmauer gelegenen Teil des Friedhofes, unmittelbar hinter dem Chor der Stiftskirche, ſind einige eigenartige Grabſteine der Wende des XV. und XVI. Jahrhunderts zu finden, zum Beiſpiel der des Michael Scherringer von 1517 mit einer Darſtellung der heiligen Maria und des Jeſukindes, das mit einem Hammer an eine Glocke ſchlägt („Zeitglöcklein", nach einem Stiche des Israhel von Meckenem), dem Hans Valkenauer zugeſchrieben, und das Relief eines von Würmern benagten Skeletts des Kaplans Johann Serlinger von 1511.

40. St. Petersfriedhof, Inneres der Katakomben

An dem Seitengange der Veitskapelle vorbei beginnen wir die Beſichtigung der 1627 erbauten Arkaden oder Lauben. Bei vielen Abſchlußgittern deutet ein kleiner Hammer oder ein Hufeiſen darauf hin, ob ein Schloſſer oder ein Schmied der Verfertiger war. Gruft Nummer 6 birgt den Maler Pietro Antonio Lorenzoni (geſtorben 1782), der auch das Epitaphienbild: Viſion des Propheten Ezechiel malte. Wie es bei einem Friedhof, der bis ins vorletzte Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts belegt werden durfte, natürlich iſt, ſind alle Stile ſeit der Errichtung vertreten. Aus der Zeit von zirka 1630 ſind allerdings nur wenige mehr vorhanden, das XVIII. Jahrhundert überwiegt. Intereſſant iſt die Deckenmalerei bei Nummer 15 und 16, die Grabſtätte der Kaufmannsfamilie Hagenauer, des Hausherrn der Familie Mozart und Vaters des Abtes Dominikus Hagenauer von St. Peter. Ein typiſch klaſſiziſtiſches Grab iſt das der Patrizierfamilie Weiſer

von 1796 (Nummer 23). Nummer 25, das erſte an der Bergſeite iſt die Ruheſtätte des verdienten Staatsmannes und Hiſtorikers Franz Thaddä von Kleimayern (geſtorben 1805, Grabmal von 1832), Nummer 31 Denkmal für den Dombaumeiſter Santino


Hier ruht ein Mann,
Der zu Juvavens Ruhm vom Pflug
Zum Lehramt ſich erſchwang,
Der ſeine Schüler auf den Pfad geleitet,
Wie einſt Korinth und Rom den Bau geführt.
Gebäude, die den Einſturz drohten,
Stellt er zu neuer Dauer her.
Die Tempel, die der Gottheit heilig,
Paläſte, die des Fürſten Wohnſitz waren,
Sind, wenn der Neider tückiſch ſchweigt,
Hievon die redenſte Beweiſe
Entfernt von Stolz und Prahlerey
Liebt er die Tugend aller deutſcher Redlichkeit
Von vielen zwar miskennt,
Von Kennern hochgeſchätzt,
Der treue Gatte, gute Vater, fromme Chriſt,
O Gott! belohne ihn,
Der du die Frommen ewig lohneſt.
Der Wohledelgebohrne Herr Wolfgang Hagenauer,
Hochfürſtlich Salzburgäcker Baumeiſter, und
Lehrer der Baukunſt, gebohren den 16 Chriſtmonats 1801
im 7 Jahre ſeines Alters.

41. St. Petersfriedhof, Grabmal des Wolfgang Hagenauer

Solari (um 1820 überarbeitet), Nummer 39 Sigmund Haffner von Imbachhauſen, großer Wohltäter Salzburgs (geſtorben 1787). Ganz in eine andere Zeit verſetzt uns Nummer 47 mit dem Relief der betenden Gräfin Lanckoronska von Ludwig Schwanthaler von 1839. Gute Koſtümbilder aus dem XVIII. Jahrhundert bietet Nummer 50 der Familie Pauernfeind. In Nummer 51 lehnt an

einem Inſchriftſtein mit Urne ein trauernder Mann mit dem Aufriß des Neutors. Es iſt das Grab des Hofbauverwalters Wolfgang Hagenauer, geſtorben 1802.

Die in der Mitte des Friedhofs liegende Margaretenkapelle wurde an Stelle eines erſtmals von Rupert erbauten Kirchleins von Abt Rupert V. Keutzl in den Jahren 1485—1491 neu erbaut und iſt eines der reinſten gotiſchen Bauwerke Salzburgs, bezeichnenderweiſe auch wieder erſt aus der allerletzten Zeit, wie überhaupt damals erſt die Gotik in Salzburg ihre Blüte hatte. Der Baumeiſter iſt leider unbekannt. Manche Details (Portal, Maßwerkverzierung der Rippen) erinnern an Kirchen im Berchtesgadner Lande (Franziskanerkirche, Schellenberg). Das Innere iſt durch die Reinheit der Formen und die zahlreichen Grabſteine, die den ganzen Fußboden und die Wände bedecken, ein überaus ſtimmungsvoller Raum, worin leider die erſt in neuerer Zeit darin aufgeſtellten Betſtühle ſtörend wirken. Im neugotiſchen Altar ſind einige alte Skulpturen und Reliefs mit Darſtellungen aus dem Marienleben verwendet, die gleich den auf der Rückſeite eingelaſſenen Tafeln urſprünglich nicht zuſammengehörten und auch nicht ganz gleichzeitig ſind.

42. St. Petersfriedhof, Margaretenkapelle

Die Grabdenkmäler umfaſſen die Zeit vom XV. bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts. Links an der Wand iſt das Holzepitaph für den Sekretär Wolf Dietrichs, Auguſtin Tondio (geſtorben 1596), vom Hofmaler Kaſpar Memberger. Von den übrigen fallen der große Stein mit der lebensgroßen Figur des Ritters Virgil

Uiberacker (geſtorben 1532), das ſchöne Relief aus Kelheimerſtein mit der Heimſuchung Mariens für Eliſabeth Kuen von 1606 und rückwärts unter der Empore das eigenartige Denkmal für H. Chr. Portenſchlager von 1687 mit der Porträtbüſte von der Hand des Bildhauers Chriſtof Luſime auf.

Da Salzburg an alten Buntfenſtern überaus arm iſt, ſind uns hier die vier Glasgemälde im hinterſten Fenſter der Nordwand beſonders wertvoll. Das erſte Paar ſtellt die Heiligen Sebaſtian und Georg, das zweite Katharina und Maria mit dem Kinde vor und werden dem Ulmer Glasmaler Hans Wild zugeſchrieben. Zwei Wappenſchilder (Uiberacker, Preyſing) im nächſten Fenſter ſind um ein bis zwei Jahrzehnte jünger.

Nicht minder gute Grabplaſtiken ſind an der Außenſeite der Kapelle: an der Nordſeite ein breitrechteckiges Relief mit einem Crucifixus, Maria, Johannes, dem Stifter und Wappen von 1424 (Peter Nußdorfer), neben dem Portale einige leider der Verwitterung ausgeſetzte Grabmäler von Äbten (1428, 1495 und 1503) und an der Südſeite einige für reiche Bürger und Adelige, die von der alten St. Andreaskirche hieher verſetzt wurden. Beſonders ſticht das für Mert Reuter von 1416 wegen ſeines redenden Wappens und der eigentümlichen Helmdecken hervor.

Unweit davon im Begräbnisfeld ſtellen zwei Kriegergräber ſeltene monumentale Biedermeierdenkmäler dar (für Ringelsheim mit einem antiken Krieger von Franz Hitzl 1826) und unterhalb am Wege kündet ein auf einer Halbkugel ſtehendes Mädchen aus Bronze vom Wiener Bildhauer Fernkorn 1856 die moderne Grabmalkunſt an, die die traditionell überkommenen Denkmalformen verlaſſen hat. Das letzte Grab am Wege unmittelbar vor dem Ausgange in die Feſtungsgaſſe iſt das des Landſchaftsmalers Anton Hanſch (geſtorben 1876).

Die Domtürme weiſen uns den Ausgang in der nordöſtlichen Ecke des Friedhofes. An der uralten Stiftsmühle vorbei gelangen wir auf den Kapitelplatz.

Auch dieſer weite Platz wurde erſt von Wolf Dietrich aus dem Häuſergewirr dieſes Viertels, wo das Domkloſter, der Domkreuzgang mit drei Kapellen und anderes ſtand, herausgebrochen. Den Platz auszugeſtalten und zu verſchönern, blieb ſeinen Nachfolgern vorbehalten. Schon von alters her befand

ſich hier, wo der Austritt des vom Fuße des Untersberges aus dem Abfluſſe des Königſees im XII. Jahrhundert hergeleiteten Almkanals aus dem Mönchsbergſtollen erfolgt, eine Roßſchwemme, bei der noch im XVI. Jahrhundert die Jugend Salzburgs über das Johannisfeuer ſprang. Erzbiſchof Guidobald ſtellte hier den Pegaſus auf (ſiehe Seite 11), bis Erzbiſchof Leopold Anton Firmian den jetzigen Brunnen, die ſogenannte Kapitelſchwemme errichten ließ. Der Kapitelplatz iſt nicht ſo geartet wie andere Plätze, auf die gleichwertige Straßen einmünden. Er iſt nach dem Dom orientiert und hat auch noch die Funktion als Vorplatz für die hoch ſich auftürmende Feſtung, die den Blick anzieht. So mußte hier die landläufige Form des Monumentalbrunnens verſagen. Anderſeits erſchien es auch zweckmäßig, die nüchternen Nutzbauten an der Südſeite des Platzes, die mit der übrigen Umgebung nicht in Einklang ſtanden, einigermaßen zu verdecken. All dem trägt dieſe Schauwand Rechnung, in deren von gekuppelten Pilaſtern gerahmter Niſche Neptun auf ſeinem

43. St. Petersfriedhof,
Margaretenkapelle, Grabſtein des Martin Reuter

waſſerſchnaubenden Meerroſſe ſteht, während der ſchwungvolle Aufſatz mit dem Wappen des Fürſten geſchmückt iſt. Ein Chronogramm unter dem Gebälk hält das Baujahr 1732 feſt. Das Waſſer ergießt ſich über eine Treppe in ein breites, reichgegliedertes Baſſin mit ſchöner Baluſtrade, das auch heute noch als Pferdeſchwemme dient. Die ſkulpturale Ausführung ſtammt von J. A. Pfaffinger, der Entwurf erinnert allerdings mehr auf den erſten Blick als bei genauerem Vergleich an die Fontana di Trevi, die aber erſt 1735 – 1762 entſtand, ſo daß alſo von einer Nachahmung nicht geſprochen werden kann, wenn auch die Idee auf römiſche Brunnen, auf römiſche Vorbilder, etwa die Fonte Paolina zurückgehen wird.

44. Kapitelſchwemme

Der Platz wird an der Oſtſeite links durch die Dompropſtei, rechts durch das Fürſterzbiſchöfliche Palais, erſt 1864 aus zwei Kanonikalhöfen hiezu adaptiert, abgeſchloſſen. Zwiſchen beiden Gebäuden mündet die Kapitelgaſſe ein. Sie enthält lauter Paläſte, kein einziges bürgerliches Haus und keinen Geſchäftsladen. Für dieſen Stadtteil und vielleicht für Salzburg überhaupt iſt dieſe Straße charakteriſtiſch. Während andere

45. Mozartplatz Nr. 4, Hauskapelle

Provinzialhauptſtädte Öſterreichs ein ſtattliches „Landhaus“ und manche Herrenhöfe mit den Wappen des landſäſſigen Adels beſitzen, gab und gibt es ſolche in Salzburg nicht. Dagegen dominierten hier die Häuſer des Domkapitels und die Kanonikalhöfe. Beſtand es doch bis 1806 aus 24 Kapitularen aus altadeligen Häuſern und verfügte über reiche Einkünfte. Die Mitte der rechten Gaſſenfront nimmt das Kapitelhaus (heute Zolloberamt) ein, das einſt dem Kapitel als Beratungsort — hier fanden die Erzbiſchofswahlen ſtatt — und für Kanzleien diente. Es iſt ein echter, nach Norden verſetzter Renaiſſancepalazzo, mehr breit als hoch, die Mittelachſe durch ein Doppelfenſter, das ins Nordiſche überſetzte Palladio-Motiv, ausgezeichnet, die Fenſter nach der Mitte zu ſich zuſammenballend. Wolf Dietrich, der zum Bau beitrug, nahm beſtimmenden Einfluß hiebei und er war es, der es durchſetzte, daß die oberſten Fenſter wenigſtens oblong wurden und ſo der Palaſtcharakter deutlicher hervortritt. Auch die originelle Anbringung der Wappen aller 24 Domherren über dem Portal iſt des Erzbiſchofs Idee.

Das Haus gegenüber (Finanzlandesdirektion) iſt ſtark modernisiert, beſteht aber gleichfalls aus zwei Kanonikalhöfen. An Stelle des Hauſes Nummer 9 ſtand bis 1802 eine Kirche, während die Ecke gegenüber die alte Domdechantei, gleichfalls unter Wolf Dietrich gebaut, einnimmt. Während hier einſt das noble Viertel war, ſind heute alle dieſe Gebäude, deren Höfe einſt vornehme Gärten waren, zweckentfremdet und durch ärariſche Bauführungen des XIX. Jahrhunderts im Innern und Äußern entſtellt, mit ein Beweis, daß Salzburgs Blüte in der Vergangenheit liegt, worüber uns nichts hinwegtäuſchen kann.

Wir folgen links der Kaigaſſe, deren Nummern 8, 12 bis 14, 17 und 18 gleichfalls bis 1806 Kanonikalhöfe waren, und gelangen am Seitenportal des Neubaues vorbei auf den Mozartplatz, deſſen Oſtwand abermals drei Kanonikalhöfe, die heute noch dieſe Beſtimmung haben, bilden. Die Mitte des Platzes nimmt das 1842 an Stelle eines Michaelbrunnens errichtete Mozartdenkmal ein. Es wurde von Ludwig Schwanthaler, dem letzten Meiſter aus der in mehreren Generationen ſchaffenden Rieder Bildhauerfamilie, modelliert und von Stiglmayer in München gegoſſen.

Der kleine Waagplatz hinter der Michaelskirche iſt das alte Herz der Stadt. Hier ſtand bis 1407 das Gerichtshaus, hier war die Schranne und unweit davon führte auch die älteſte Brücke über die Salzach. Das Haus Nummer 1 iſt die alte Stadttrinkſtube, Salzburgs erſte Fremdenherberge, die ſchon Merian 1644 rühmt. Es iſt auch ſeiner Bauart nach ein typiſches Salzburgerhaus (ſiehe Seite 150 und 184), das ſeine Geſtalt im erſten Viertel des XVII. Jahrhunderts erhielt. Reicher dekoriert iſt das Haus Mozartplatz Nummer 4 mit einem ſchönen Rokokoportal und ſtuckierten Fenſterrahmungen. Auch der Hof mit ſeiner Kapellenfaſſade (um 1760) verdient als einer der ſchönſten der Stadt einen Beſuch.

Die Judengaſſe erinnert mit ihrem Namen daran, daß ſich einſt bis zur Judenverfolgung im Jahre 1404 im Hauſe Nr. 15 (heute Höllbräu) die Synagoge und Judenſchule befand. Die Gaſſe, die uns wieder an unſeren Ausgangspunkt zurückführt, bringt uns mit ihrer Enge, ihrem Verkehrsleben und den zahlreichen Geſchäftsgewölben, die teilweiſe noch mit ihren alten Eiſenbalken verſchloſſen ſind, ſofort zum Bewußtſein, daß wir hier wieder inmitten der Bürgerſtadt ſind, von der jene, die wir bei unſerem Rundgange durchwandert haben, grundverſchieden iſt.

III. RUNDGANG

KAPITELPLATZ / HOHENSALZBURG / NONNBERG / NONNTAL / KAJETANERKIRCHE

Vom Kapitelplatze führt zwischen dem Dompfarrhofe und der uralten Stiftsmühle von St. Peter, die ein schönes Wappen des Abtes Wolfgang Walcher von 1518 ziert, eine leicht ansteigende Gasse zum Aufnahmsgebäude der 1894 erbauten Drahtseilbahn. (Vor dem stand hier das Wohn- und Sterbehaus Michael Haydns, siehe Seite 71). Wir schlagen jedoch die links sich fortsetzende Straße ein, die zunächst links an dem mit wildem Wein bewachsenen malerischen Binderhause des Stiftes St. Peter und im weiteren Verlaufe rechts am Stieglkeller vorbeiführt. Der Türstock des Hauses zeigt, daß man 1585 in Salzburg noch gotisch baute. Der Restaurationsgarten liegt bereits auf einer Befestigungsmauer, die zufolge der Wappentafel Erzbischof Max Gandolf 1670 erneuerte.

Bei der Gabelung folgen wir rechts dem steilen Burgweg, der den ersten Sperrbogen mit dem Wappen Erzbischof Paris Lodrons passiert, um dann in einer weiteren Serpentine nach links umzubiegen, während geradeaus die Straße unter der Überbrückung durch die Drahtseilbahn (Haltestelle Mönchsberg) auf den Mönchsberg führt. Wie alle Burgwege ist auch dieses letzte Stück so angelegt, daß die rechte, also nicht durch den Schild geschützte Seite des feindlichen Kriegers den Angriffen der Burgbemannung ausgesetzt ist. Bis ins XIX. Jahrhundert war der Festungsberg kahl und sein Abhang mit Glasscherben bestreut, um jedes Besteigen unmöglich zu machen. Für das Stadtbild war das Fehlen des Baumwuchses auf dem Festungsberge ohne Zweifel keineswegs belanglos.

Hohensalzburg ist nicht identisch mit der „Salzpurch", dem Castrum superius, das Herzog Theodo von Bayern dem heiligen Rupert geschenkt hat. Daß auch an der höchsten Stelle des Berges eine Baulichkeit in römischer Zeit gestanden hat, ist zu bezweifeln. Beweis hiefür wäre lediglich ein römisches Köpfchen, das ober der Roßpforte eingemauert ist. Die erste Nachricht von der Burg stammt erst aus der Zeit Erzbischof Gebhards (1060—1088), dessen Lebensbeschreibung ausdrücklich erzählt, daß er in den Wirren des Investiturstreites auf dem Berge Salzburg und in Werfen ein castellum munitissimum erbaut hat. Auch die Burg der salzburgischen Stadt Friesach erstand damals. Als Jahr wird 1077 angenommen. Erzbischof Konrad I. (1106—1147) baute

46. Hohensalzburg mit Kapitelplatz

47. Hohenſalzburg, Wappen des Erzbiſchofs Leonhard von Keutſchach

Hohenſalzburg weiter aus, ſo daß deſſen Biograph von ihr ſagt, daß ſie uneinnehmbar erſcheint, wenn ſie genug Lebensmittel und Beſatzung habe. In der Folge treffen wir die Erzbiſchöfe öfters auf Hohenſalzburg, von der ſie Urkunden datieren. Wann ſich die Erfindung der Feuerwaffen in baulichen Veränderungen geäußert hat, iſt uns unbekannt. Erſt im XV. Jahrhundert gewahren wir eine regere Bautätigkeit. Erzbiſchof Johann II. von Reisberg (1429—1441) baute eine um den Palas laufende Baſtion, Burkart von Weißbriach (1461—1466) vier runde Türme, von denen drei noch vorhanden ſind (Glocken-, Trompeter- und Arreſtantenturm), Bernhard von Rohr (1466—1482) zwei Schanzen gegen Nonntal und endlich Johann III. (1482—1489) den großen Getreidekaſten. Von den letzteren Fürſten iſt auch bekannt, daß ſie gerne auf Hohenſalzburg reſidierten.

Untrennbar mit Hohenſalzburg iſt der Name Erzbiſchof Leonhards von Keutſchach (1495—1519) verbunden, deſſen Wappen, die Rübe im ſchwarzen Felde, wir nahezu auf Schritt und Tritt hier begegnen. Leonhard baute eine Ringmauer mit einem runden Turm, die Pfiſterei und die Leonhardskapelle, wodurch der innere Schloßhof entſtand, dann im äußern Hof die St. Georgskirche, die äußere Ringmauer und den Keutſchachbogen. Außerdem legte er den Reiszug, einen Aufzug vom Nonnberg herauf, an, errichtete das Hornwerk, den „Stier", und ſtattete die Fürſtenzimmer aufs prächtigſte aus. Beim Bau ſcheint er ſich italieniſcher Baumeiſter bedient zu haben. Auch ihm ſelbſt rühmt man große Bauverſtändigkeit nach.

Leonhards Nachfolger, Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg, der das gegen die Stadt gelegene Schlangenrondell, genannt „Bürgermeiſter", und die Ziſterne errichtete, wurde im Bauernkriege 1525 von den aufſtändiſchen Bauern belagert, bis ihn das Heer des Schwäbiſchen Bundes unter Herzog Georg von Bayern und Georg von Frundsberg befreite. Faſt jeder Erzbiſchof baute einiges dazu und hat ſich durch ſein Wappen verewigt. Seit der Barockzeit hörte Hohenſalzburg auf, den Fürſten eine Wohnung zu bedeuten, und trat hinter den neuen bequemer gelegenen Luſtſchlöſſern ganz zurück. Die Burg war nur mehr ein militäriſches Objekt und — Kerker. Wolf Dietrich harrte hier vom Dezember 1611 bis 16. Jänner 1617, da ihn der Tod erlöſte, auf ſeine Befreiung. Während dieſer Zeit ſchwieg das Hornwerk.

Neue Bedeutung erlangte Hohenſalzburg im Dreißigjährigen Krieg. Paris Lodron baute die obere und untere Haſengrabenbaſtion mit der hohen

Schanze und großen Kaſematte ſamt Pulverturm und ließ große Vorbauten wie den erſten Sperrbogen, das Vorwerk „Katze“ mit dem Tor und den Wall an der Scharte anlegen. Die große Feuerbaſtei von Erzbiſchof Max Gandolf iſt der letzte fortifikatoriſche Bau. Die ſpätere Zeit beſchränkte ſich auf Erneuerung des Schadhaften. Das reiche Inventar an Geſchützen und Waffen wurde nach der Säkulariſation verſchleppt. Nur das Wenigſte hat ſich ins Muſeum gerettet. Erſt 1861 wurde die Feſtung als ſolche im militäriſchen Sinne aufgelaſſen und diente fortab nur mehr als Kaſerne und Depot.

Der Keutſchachbogen, eigentlich ein großes Torhaus mit dem Wappen Leonhards von 1513, kann uns gleich als typiſcher Bau der Salzburger Feſtung gelten. Wer andere Burgen geſehen hat, wird vielleicht enttäuſcht ſein, denn bei Hohenſalzburg iſt jeder Teil an ſich überaus nüchtern, durchwegs Nutzbau, der ebenſo irgendwo in der Ebene ſtehen könnte, ohne Zinnen, Erker und Türmchen, die der empfindſame Beſucher mit Geſtalten ſeiner Phantaſie beleben könnte. Der Schmuck beſchränkt ſich

48. Hohenſalzburg nach der Stadtanſicht von 1553

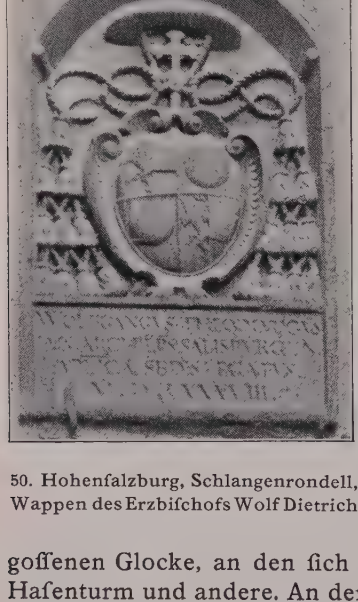
höchſtens auf das angebrachte Wappen. Hier atmet alles Echtheit, Strenge und Ernſt, erinnert alles an eine eiſerne Zeit. Freilich wird dieſer Eindruck auch dadurch noch verſchärft, daß die Feſtung bis jetzt als Kaſerne diente, wodurch der für eine alte Burg nun einmal unerläßliche Efeu nicht aufkommen konnte. Wenn Hohenſalzburg dennoch bei jedem einen ſo ſtarken Eindruck hinterläßt, dann iſt es eben im Vereine mit der hohen Lage die Wucht des Baues und der ganzen Anlage und die ausdrucksvolle von jeder Seite ſchöne Silhouette, mit der ſie die Stadt und die ganze Ebene beherrſcht.

Rechts türmt ſich jetzt vor uns die gigantiſche Quaderwand der Feuerbaſtei mit der rieſigen Inſchriftskartuſche und dem Wappen Max Gandolfs von 1681 auf, während unſer Weg den den Felſen durchbrechenden Schloßgraben überbrückt. Der „dritte Sperrbogen“, auch Schlangenbogen genannt, mit einem Wappen Paris Lodrons von 1644 trägt den „unteren Trompeterturm“. Die Innenſeite des „Bürgermeiſters“ oder Schlangenrondells zeigt das Wappen Wolf Dietrichs von 1588, der damals noch die einfache Kugel führte. Die Straße biegt ſich nach rechts. Im Felſen gewahren wir einen rotmarmornen Crucifixus. Der in der Inſchrift genannte Hans von Manſe (Mondſee) dürfte möglicherweiſe jener Hans Handlbauer ſein, der als Teilnehmer am Bauernaufſtand 1525 hingerichtet wurde. Gegenüber wird der „Reiszug“ unter dem Schlangenrondell hindurchgeführt und ermöglicht uns einen Blick auf die Nonnbergbaſtei. Rechts führt eine Holzſtiege zur Höllenpforte, bei der ein Wappen des Erzbiſchofs Georg von Kuenburg von 1586 eingemauert iſt. Folgen wir dieſem Wege, ſo gelangen wir an der Kaſematte der Kuenburgbaſtei und beim Reiſeturm mit einem Keutſchachwappen von 1504 vorbei direkt in den großen Burghof. Iſt aber das Tor der Roßpforte, ober der zwiſchen Maſchikuli ein römiſches Köpfchen eingemauert iſt, geöffnet, ſo paſſieren wir die lange Durchfahrt unter den Zeughäuſern, wobei die Stärke der Mauern und Gitter beſonders in die Augen fällt, und kommen in den ſüdlichen Burghof. Das markanteſte Gebäude an der linken Seite iſt der Schüttkaſten, an deſſen, erſt aus der Mitte des XIX. Jahrhunderts ſtammenden gotiſierenden Faſſade das älteſte der überhaupt erhaltenen erzbiſchöflichen

49. Hohenſalzburg, Keutſchachbogen

Marmorwappen Erzbiſchof Johann III. (1484) als Erbauer ausweiſt. Unweit davon mündet durch einen Torbogen auch der Weg, der zur Drahtſeilbahn führt.

Nach einer flüchtigen Umſchau und Orientierung im großen Burghofe wandern wir von dem genannten durch die Faſſade leicht erkennbaren Schüttkaſten die leicht gekrümmte Gaſſe entlang. Links tragen das Arbeits- und Speiſehaus die Wappen der Erzbiſchöfe Guidobald Thun (1666), Max Gandolf Kuenburg (1669) und Franz Anton Harrach (1715), während rechts die innere Burgbaſtei das Hauptgebäude, den Palas umgibt. Das Wappen Johann Jakob Kuen-Belasys (1566) begegnen wir am Salzmagazin. Beim Reckturm beginnt die Führung durch das Innere der Feſtung.



50. Hohenſalzburg, Schlangenrondell, Wappen des Erzbiſchofs Wolf Dietrich

Der Reckturm enthält einige Räume, die als Verlies oder Gefängnis gedient haben. Auf dem Dache iſt eine Ausſichtswarte, die nicht nur den beſten Rundblick auf die durch den Zuſammenklang vom Hochgebirge mit der Ebene hervorgerufene unvergleichliche Umgebung Salzburgs gewährt, ſondern auch manche Baulichkeit der Feſte betrachten läßt, die von den Höfen aus nicht wahrzunehmen iſt, zum Beiſpiel der runde Glockenturm mit der 1503 von Hans Reicher gegoſſenen Glocke, an den ſich das alte Schloß anſchließt, der Haſenturm und andere. An dem Gebäude nördlich vom Reckturm können wir das Salzburger Giebeldach bequem betrachten.

Es beſteht aus nebeneinander geſtellten Giebeln (ſiehe Seite 182), ſo daß einem Brande auf einem ſolchen Dache durch die unter dem Dache ſtets bereit gehaltenen Löſchkörbe leichter beizukommen iſt als bei ſteilen Satteldächern, wie ſolche zum Beiſpiel die Burg in Burghauſen hat.

Nach einer längeren Wanderung durch den Wehrgang und am Hornwerk (ſiehe Seite 42) vorüber, finden wir uns in den

51. Hohenfalzburg, Blick vom Trompeterturm gegen den Palas

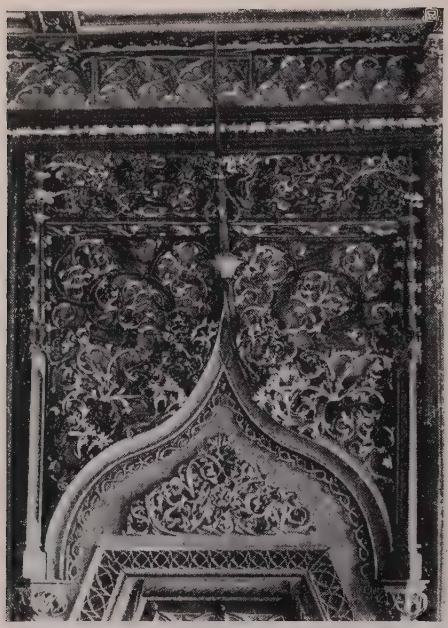
Fürſtenzimmern, in die wir über eine Wendeltreppe hinaufgeſtiegen ſind. Das erſte davon, das Schlafzimmer, deſſen Türen in den Aufſätzen reich mit Rankengeflecht geziert ſind, wurde zufolge der Wappen und Inſchriften 1501 vom Erzbiſchof Leonhard von Keutſchach ausgeſtattet. Leider war durch die Verwahrloſung nach der Säkulariſation eine Reſtaurierung notwendig geworden, die 1851 erfolgte und die blaue Farbe und den bemalten Franſenbehang auf dem Gewiffen hat. Die anſtoßende goldene Stube gibt einen Begriff von einem prächtig ausgeſtatteten Zimmer der Spätgotik, die mit ihrer Überladenheit und grotesker Spielerei ein Rokoko der Gotik war und nicht mehr überboten werden konnte. Am reichſten ſind die geſchnitzten und vergoldeten Verzierungen der Tür geſtaltet, deren Dienſte in eine Fiale, beziehungsweiſe in den Kielbogen auslaufen, zwiſchen denen der Raum mit naturaliſtiſchen Pflanzenranken, Vögeln, wilden Männern mit Hunden und Wild, einer wilden Frau mit einem Einhorn ausgefüllt wird. Die Türen ſelbſt haben aufgelegtes reichgeſchnitztes Maßwerk und kunſtvolle Beſchläge. Die Wandverkleidung iſt durch ſenkrechte Pfoſten, die von Baldachinen durchbrochen werden, gegliedert, unter denen moderne (1851) oder doch völlig erneuerte Figürchen ſtehen. Die Decke iſt durch gekreuzte Trame in mit Roſen verzierte Felder

52. Hohenſalzburg, Tür der Pfiſterei

geteilt; im ſüdlichen und öſtlichen ſind die Wappen Leonhards, der Salzburger Suffraganbistümer Freiſing, Paſſau, Regensburg, Brixen, Gurk, Chiemſee, Seckau und Lavant und des Stiftes

53. Hohenſalzburg, Wehrgang

St. Peter eingelaſſen. Der umgeſtürzte Hut, der öfters in dieſem Raume dem Keutſchachwappen beigegeben iſt, iſt keine Anſpielung auf die unterdrückten Freiheitsbeſtrebungen der Bürger, ſondern das Wappen ſeiner Mutter, einer geborenen



54. Hohenſalzburg, Goldene Stube, Türaufſatz

von Möderndorf, die gleich den Keutſchachern aus der Gegend am Wörtherſee in Kärnten ſtammte. Auch die Aufſätze der Wangen der Wandbänke mit grotesken Tieren verdienen Beachtung.

Das ſeltenſte Stück iſt der unverſehrt erhaltene Kachelofen von 1501, der auf öſterreichiſchem Boden nicht ſeinesgleichen hat.

Fünf Löwen tragen den rechteckigen Unterbau, auf dem der polygonale Oberbau mit einem ebenſolchen Aufſatz ruht. Die unteren Kacheln ſind vertieft und enthalten auf gelbem Grund verſchiedene ſtiliſierte Blumen, das Erzbiſchofswappen und Bruſtbilder Chriſti, der Apoſtel und Propheten. Die acht Seiten des Obergeſchoſſes ſind durch Niſchen voneinander getrennt, in denen unter Baldachinen kleine Heiligenfiguren ſtehen. Die Kacheln enthalten kräftige Reliefs der Anbetung der Könige, Maria Krönung, Chriſtus und Maria mit Symbolen der Evangeliſten und Leidenswerkzeugen und einige Wappen. Der zehneckige Aufſatz iſt ähnlich geſtaltet und zeigt die Figuren des Erzbiſchofs und Kaiſers, den von einem Engel gehaltenen Reichsadler, die heilige Barbara, einen Propheten und einen mit einer Dame promenierenden Herrn. In den kielbogig abgeſchloſſenen Niſchen der Bekrönung ſitzen gleichfalls heilige Frauen, während die Kreuzblumen, in denen die Kielbogen auslaufen, das ebenfalls in eine Kreuzblume endigende Dach umgeben. An einer Kante des Unterbaues ſoll der die ganze Höhe einnehmende Mann mit Locken und gelbem Wams angeblich der Verfertiger des Ofens in Salzburg oder Hallein ſein.

Anſtoßend an die goldene Stube iſt ein kleiner Raum, der durch Regale ſich als Bibliothek erweiſt. Die Wandmalerei mit Ranken, Wappen und Drolerien auf grünem Grunde ſind noch original.

Der Große Saal hat wohl einſt als Warteraum der Leibwache

55. Hohenfalzburg, Goldene Stube, Ofen

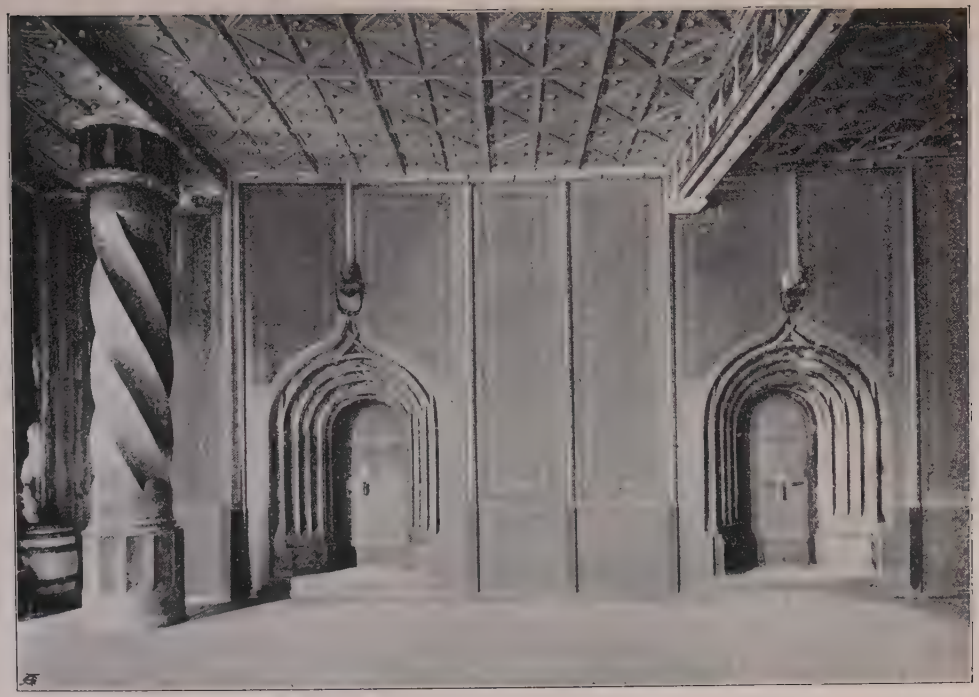
und Speiſeraum gedient. Der Eindruck wird beſtimmt durch die reich profilierten, rotmarmornen Türgewände, die vier mächtigen Säulen mit gedrehten Schäften und die bunte Holzbalkendecke mit einem kräftigen Durchzuge. Eine der Säulen iſt angeblich durch eine Holzkugel im Bauernkrieg 1525 beſchädigt worden. Der Saal war einſt offen, denn der Teil zwiſchen Säulen und Fenſtern ruht auf einem vorkragenden Erker. Auf dem Durchzuge ſind auf der Fenſterſeite die Wappen der Salzburger Bistümer, der Kurfürſten und vieler Adelsgeſchlechter, auf der andern die der Salzburger Landſtände und Beamten zur Zeit der baulichen Ausgeſtaltung des Raumes in den Jahren 1501 bis 1502.

Die Vorhalle weiſt ein ſchönes Netzgewölbe auf, deſſen mit Naſen beſetzte Rippen ſich zu den tiefſitzenden Konſolen herunterziehen. Die Zimmer links vom Ausgang aus dem Großen Saal waren das Gefängnis Erzbiſchof Wolf Dietrichs. Im zweiten und erſten Stocke ſind ähnliche Vorhallen. Die Räume ſelbſt, die „alten Fürſtenzimmer" genannt, beſitzen originelle gerippte Holzdecken aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Die Konſolen aus rotem Marmor, männliche Bruſtbilder, die Wappen des Erzbiſchofs und der Suffraganbistümer halten. Die Leonhardskapelle, deren Chörlein wir im Hofe ſehen werden, iſt ihrer Einrichtung beraubt. Ein Kielbogenportal aus Nagelfluh im erſten Stock trägt das Wappen Erzbiſchof Johanns III. (von 1485).

Über eine breite Treppe gelangen wir in den zum Teil aus den gewachſenen Felſen gehauenen ſogenannten Feuergang, der ſeinen Namen von den Löſchgeräten am Gewölbe führt.

Er mündet an der Weſtſeite in einen kleinen Hof, in dem ein Ziehbrunnen ſteht, den zufolge des Wappens und der Inſchrift Leonhard von Keutſchach 1502 mit einem Koſtenaufwande von 323 Pfund Pfennige machen ließ. Ein Tor, ober dem an der Außenſeite ein großes Wappen Paris Lodrons hängt, ſtößt bereits an den alten jetzt aufgeſchütteten Graben und liegt gegenüber dem Reckturm, wo wir die Innenwanderung begannen.

Wir verlaſſen den Palas an der Oſtſeite und finden uns in einem kleinen Hof. Ober dem Schloßeingang iſt ein großes rotmarmornes Relief des heiligen Rupertus von 1498 eingelaſſen, und darüber unterbricht der erkerartig in Achteckſeiten vorragende Chor der Leonhardskapelle die Wand. Die Nordoſtſeite des Hofes bildet das Stockhaus, das ſich nach Süden in eine Mauer mit Schießſcharten fortſetzt. An der Außenſeite



56. Hohenfalzburg, Saal, Oftwand

ſehen wir die Spuren des alten Brückenaufzuges und über dem Tor ein Relief mit zwei wilden Männern, die die Wappen Salzburgs und Leonhards tragen. Gleich einem weiteren Wappenſtein neben dem Tor beziehen ſich die Inſchriften auf den Bau der Ringmauer und des Grabens in den Jahren 1496 bis 1497.

Den unregelmäßigen äußeren Burghof beherrſcht eine mächtige vielhundertjährige Linde. Die Nordſeite nimmt die St. Georgskirche ein, ein kleiner, der Margaretenkapelle im St. Petersfriedhof ähnlicher Bau von 1501. An der Weſtſeite

57. Hohenſalzburg, Vorhalle

iſt ober dem ſpitzbogigen Portal ein Relief des heiligen Chriſtoph von 1502 eingelaſſen. Es iſt nicht ohne Wirkung, obwohl es dem Künſtler nicht gelungen iſt, in der Chriſtophorusfigur die Laſt anders zum Ausdruck zu bringen als durch die gebogenen Knie. Am Giebel kragt das Türmchen vor.

Das Gewölbe iſt mit aus dem Kreiſe konſtruierten Rippen gebildet, die ſich in der Mittelachſe kreuzen. An den Wänden ſind rotmarmorne Reliefs der zwölf Apoſtel eingelaſſen, auf deren Sockeln das Wappen des Erzſtiftes und der Keutſchacher und ein Schriftband mit je einem Glaubensartikel angebracht ſind. Das Relief des Erlöſers iſt durch den Hochaltar verdeckt.

Zwei Künſtler waren daran beſchäftigt. Der erſte, anſcheinend der ältere, iſt an den eckigen Gewandkanten, polygonalen Sockeln,

58. Hohenſalzburg, Portal von 1485

gewellten Schriftbändern und der frontalen Stellung des Löwen erkenntlich, der zweite an den abgefaſten Gewandſäumen

und -falten, ausdrucksvolleren Köpfen, naturwahreren Bärten, durchſcheinenden Gliedern und ſchüſſelförmigen Nimben, in Profil geſtellten Löwen und dem geteilten Rübenkraut. Dem

59. Hohenſalzburg, Innerer Hof mit Chor der Leonhardskapelle

erſten iſt auch der Chriſtoph zuzuſchreiben. Während ein Barockaltar ſich in der Regel gut in einen gotiſchen Raum einfügt, iſt dies bei dem Hochaltar der Georgskirche nicht der Fall. Die Meiſter des Klaſſizismus hatten nicht mehr jenen Takt,

den noch ihre Väter und Großväter beſaßen. Der 1776 nach dem Entwurfe Wolfgang Hagenauers ausgeführte Hochaltar iſt für

60. Hohenſalzburg, Eingang in den inneren Schloßhof

die intime Kirche viel zu groß. Je zwei gekuppelte Säulen flankieren das Bild des heiligen Georgius, das gleich den

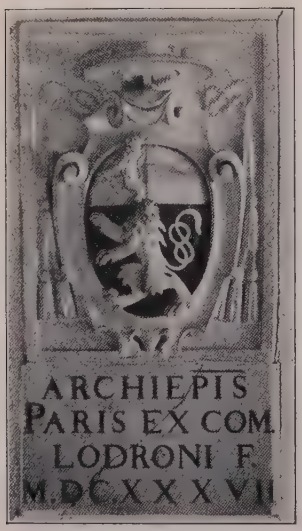
61. Hohenſalzburg, Georgskirche, Inneres, Apoſtelreliefs

Seitenaltarbildern Francesco de Neve (um 1670) zugeſchrieben wird. Die weiß gehaltenen Kapitelle und Girlanden drücken den Altären den Stempel ihrer ſpäten Entſtehungszeit auf. Neben dem Hochaltar, an der rechten Wand, iſt als einziges Beiſpiel

62. Hohenſalzburg, Georgskirche, außen, mit Denkmal Leonhards von Keutſchach

noch eine vergitterte Niſche, das alte Sakramentshäuschen, vorhanden.

An der Südſeite der Kirche iſt ein großes Relief von rotem Marmor eingemauert. Es zeigt Erzbiſchof Leonhard von Keutſchach in ganzer Figur und vollem Ornat, wie er den Segen über das Erzſtift Salzburg gibt. Hinter ihm halten Engel eine Draperie. Beiderſeits ſtehen die freigearbeiteten Figuren zweier Leviten, der eine mit dem Legatenkreuz (das Kreuz ſelbſt iſt abgebrochen) und dem Legatenhut, der andere mit dem auf dem Kiſſen liegenden Miſſale. Die urſprüngliche Bekrönung fehlt, denn der Segmentbogen, der heute die beiden flankierenden Säulen verbindet, iſt wohl allzu nüchtern. Das Gitter ſtammt aus der Biedermeierzeit. Dieſes Denkmal von 1515, das Hans Valkenauer zugeſchrieben wird, der auch Leonhards Grabmal im Dom gearbeitet hat, mutet uns an wie der Gruß einer neuen Zeit, die die Landſchaft, die Ausſicht, das Hochgebirge ſchätzte. Die Bewunderung und Ergriffenheit über die landſchaftliche Schönheit rang, vielleicht unbewußt, dem Fürſten den Segen ab. Es iſt auch ein Gruß der vom Kulte der Perſönlichkeit erfüllten Renaiſſance.



63. Hohenſalzburg, Zeughaus, Wappen des Erzbiſchofs Paris Lodron

Über dieſem Denkmal iſt noch ein rechteckiges Relief der Kreuzigung Chriſti mit Maria und Johannes und dem als Donator daneben knienden Erzbiſchof von 1501 eingemauert. Es ſtammt von der Hand des zweiten Meiſters der Apoſtelfiguren, der auch 1512 eine ganz ähnliche Kreuzigung als Grabſtein für Wolfgang Pauernfeind im Berchtesgadner Kreuzgang gearbeitet hat.

Öſtlich von der Kirche mündet der beim Aufgange bereits erwähnte Reiszug von 1502, der anfänglich durch vier Pferde

64. Nonnberg mit Hohenſalzburg von Südoſten

und anſcheinend erſt ſpäter durch Sträflinge beſorgt wurde. Die Erfindung war ſo praktiſch, daß durch die Umdrehung des Hauptrades zugleich im Geſchoſſe darüber Räder zum Getreidemahlen in Bewegung geſetzt wurden. Gegenüber iſt das von Erzbiſchof Michael von Kuenburg erbaute Zeughaus. In der Ziſterne im Burghof haben wir den älteſten monumentalen Brunnen Salzburgs vor uns. Die achtſeitige rotmarmorne Brüſtung zeigt an den Wandungen das Wappen des Kardinals Matthäus Lang von Wellenburg und eine lateiniſche und deutſche Inſchrift über den Bau des Brunnens „zu Nutz und Notdurft des Sloſſes", der den Chroniken zufolge 1539 durch einen Meiſter oder Ingenieur aus Venedig erfolgte. Ein ſchmiedeeiſernes Gehäuſe und eine gemütliche glockenförmige Bedachung ſchützen den Brunnen vor Verunreinigung.

65. Nonnberg, Statue der heiligen Erentrudis über dem Torbogen

Den Rückweg von Hohenſalzburg wählen wir über den Nonnberg, den öſtlichen Ausläufer des Feſtungsberges. Wo die Straße eine leichte Knickung macht, ragt aus der Mauer das Fragment eines weißmarmornen romaniſchen Löwen, der einſt am Portal der Stiftskirche geſtanden ſein mag. Wappentafeln der Äbtiſſinnen Maria Magdalena I. von Schneeweiß von 1626 von der Hand des Bildhauers Matthäus Murmann an der hohen Gartenmauer und der Anna Paumann von 1556 ober einem Tore weiſen uns darauf hin, daß wir ſchon im Schatten des uralten Nonnenkloſters Nonnberg wandeln. Der Torbogen, ober dem in einer Niſche eine ſpätgotiſche Statue der heiligen Erentrudis das ſonſt bei Stiften an dieſer Stelle

übliche Abteiwappen vertritt, führt in den Kloſterbezirk. Zugleich eröffnet ſich dem Auge ein anderes landſchaftliches Bild: die ganze Gebirgskette liegt vor uns, von den grünen und bewaldeten Höhen des Gaisberges angefangen, bis zu den kahlen, oft mit Schnee und Eis bedeckten Spitzen und Hängen des Hohen Gölls und Untersbergs.

66. Nonnberg, Eingang in die Stiftskirche

Links an der Stelle der kleinen Häuſer unterhalb der Wieſe, in denen zwei Römerſteine eingemauert ſind, iſt die alte bayriſche Herzogsburg, die „Salzpurch" zu ſuchen, die 1057 zum letztenmal genannt wird. Die alte Burgkapelle zum heiligen Martin, ſpäter Ulrich, hat ſich bis 1632, da ſie gelegentlich der Lodroniſchen Befeſtigung abgebrochen wurde, erhalten.

Rechts führen innerhalb des Tores einige Stufen zum Chor der Stiftskirche hinauf, die an der Süd- und Oſtſeite von einem kleinen Friedhof umgeben iſt.

Gründer dieſes Nonnenkloſters iſt der heilige Rupert, der ſeine Verwandte Erintrud hier als Äbtiſſin einſetzte (um 700). Aus der älteſten Zeit vom IX. bis XI. Jahrhundert iſt nahezu nichts über die Geſchichte des Stiftes bekannt. Erſt im XI. Jahrhundert fließen die Quellen wieder. Kaiſer Heinrich II. und ſeine Gemahlin Kunegundis werden als Wohltäter verehrt und 1043 weiht Erzbiſchof Balduin die Krypta. Damals entſtand vielleicht auch der Kreuzgang, der auffälligerweiſe nur drei Arme hatte, während auf der vierten (Oſt-)Seite der nach drei Seiten freie Turm, möglicherweiſe einſt eine römiſche Specula, ſtand. Der jetzige (unzugängliche) Kreuzgang ſtammt aber nicht mehr aus romaniſcher Zeit, ſondern wurde erſt 1570 in der heutigen Form erbaut, wobei man in einer für die Salzburger Baukunſt charakteriſtiſchen Weiſe noch Würfelkapitelle verwendete. Wann in romaniſcher Zeit der Neubau der Stiftskirche erfolgt iſt, wiſſen wir nicht. Aus dieſer haben ſich nur die Fresken im alten Nonnenchor (von zirka 1150) und Teile des alten Portals (um 1240) erhalten. 1423 zerſtörte ein Brand die Kirche, die zunächſt nur proviſoriſch

wiederhergeſtellt wurde. 1448 wurde durch Meiſter Siegmund Maurer, Bürger von Salzburg, die St. Johannskapelle ober dem Torbogen erbaut. Der gleiche Meiſter baute dann 1463 und die folgenden Jahre auch die Krypta und den Chor der Stiftskirche von Grund auf neu, was bis 1471 währte. Das Relief des Ecce Homo an der Außenſeite des Chors mit dem Wappen der Äbtiſſin Agatha von Haunsperg von 1464 deutet wohl auf den Baubeginn. Erſt ihre Nachfolgerin Daria Panichner (1484—1505) ließ durch Meiſter Hans und nach deſſen 1493 erfolgten Tod durch den Steinmetz Wolfgang Wieſinger von Braunau das Langhaus erbauen, das 1499 eingeweiht wurde. Das Mittelſchiff wurde aber erſt 1506/07, bereits unter der Äbtiſſin Regina Pfaffinger eingewölbt. 1506 wurde der Altar im Nonnenchor konſekriert. Die nächſten Äbtiſſinnen Urſula von Trauner (1514—1539), Veronika von Walprun (1539—1552), Anna von Paumann (1552—1572) und Magdalena I. von Schneeweiß (1620—1625) haben ihre Bautätigkeit vorwiegend dem Kloſtergebäude zugewendet und ihm ſeine Geſtalt gegeben, die es deutlich als ein Produkt mehrerer Jahrhunderte kennzeichnet. 1624 begann der Bau der Gruftkapellen an der Südſeite der Kirche, 1628 wurde durch Bildhauer Hans Waldburger ein neuer Hochaltar aufgeſtellt, der ſich ſeit 1850 in der Filialkirche Scheffau bei Golling befindet. 1711 wurde der Turm, der den alten Anſichten zufolge in zwei Stockwerken Triforenfenſter hatte, barokkiſiert, erhöht und mit einer Kuppelhaube verſehen. 1885 erfolgte der Aufbau des Süd- und Weſtflügels des Kloſters nach Beuroner Muſtern und 1890 und die folgenden Jahre wurde die Kirche reſtauriert, wobei manche barocke Zutat entfernt und die Grabſteine der Äbtiſſinnen aus dem Boden gehoben und an den Wänden aufgeſtellt wurden.

Die Stiftskirche hat im Grundriß ihre baſilikale Anlage vollkommen bewahrt. An die drei Schiffe des Langhauſes ſtößt das höher gelegene Querſchiff, unter dem ſich die Krypta befindet, mit drei Abſiden, aber alles iſt in gotiſchen Formen gebaut. Das Portal iſt an der Südſeite am Weſtende des Langhauſes. Die Vorhalle war wohl einſt von Löwen getragen (ſiehe Seite 110), jetzt deckt ſie ein gotiſches Gewölbe mit teilweiſe flechtbandartigen Rippen von 1498. Das Portal ſteht noch ganz unter dem Einfluſſe des alten romaniſchen, aus dem auch Teile herübergenommen wurden. In zwei Kehlen des ſpitzbogig zulaufenden Gewändes ſtehen auf achteckigen Pfeilern unter Baldachinen vier Holzfiguren, die heiligen Maria, Rupert, Heinrich und Erentrud. Die Leibung der inneren Einfaſſung des Türfeldes iſt reich ſkulpiert. Die darauffitzende Lünette wird durch ein Kreuzblumenfries in zwei Teile geteilt. Unten iſt eine reliefierte weiße Marmorplatte mit einer Spiralranke und Trauben eingelaſſen, die am unteren Rande einen ähnlichen Portalſpruch aufweiſt wie das Portal von St. Peter, oben das hochgearbeitete

Relief der thronenden heiligen Maria mit dem Kinde, rechts von ihr ſteht ein Engel, neben dem eine Nonne kniet, links ein heiliger Mann mit Buch und eine Heilige. Die Schrift am oberen Bande lautet: Splendor imago patris fecundans viscera matris, Janua lux portus salvantis creditur ortus. Der Ornamentſtreifen und die

67. Nonnberg, Portal

Lünette ſtammen vom romaniſchen Portal aus der erſten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, während das übrige rotmarmorne Portal 1498 bis 1499 gearbeitet wurde. Die Türflügel haben noch die alten 1502 vom Schloſſer Wolfgang Hödlmoſer gelieferten Beſchläge.

Im Innern fällt uns gleich in der Ecke links neben der Tür eine Gruftplatte mit der Aufſchrift Sepulcrum devotae Willae

auf, der Tradition nach das Grab einer frommen Incluſe, die vielleicht noch im erſten Jahrtauſend gelebt hat. Naturgemäß wendet ſich unſer Intereſſe zuerſt den älteſten Denkmälern zu. Es ſind die romaniſchen Wandmalereien im alten Nonnenchor, der im hinterſten Teile des Langhauſes liegt und durch den infolge der Melker Reform notwendig gewordenen neuen Chor im Obergeſchoß überbaut und dadurch ſeines Lichtes beraubt wurde. Durch die ſchweren Gewölbe und Untermauerungen wurden die Malereien, die auch noch in weitere Höhe ſich erſtreckten, zum großen Teile zerſtört. Immerhin hat ſich noch genug erhalten, um den eigenartigen Charakter dieſer Malereien zu erkennen. An der Nord- und Weſtſeite des Raumes ſind ein Meter breite halbrund geſchloſſene Niſchen eingelaſſen, an deren Rückwand das überlebensgroße Bruſtbild je eines Heiligen gemalt iſt. Fünf Niſchen liegen frei, ſieben ſind nur zur Hälfte ſichtbar. 1. Niſche vermauert, 2. heiliger Auguſtin mit Buch und Pallium, 3. leer, 4. Benedikt mit dem aufgeſchlagenen Regelbuche, 5. Rupert oder Wolfgang, 6. Gregor, 7. ein Biſchof mit dem Rationale, 8. Stephan oder Laurentius, 9. Oswald (?), 10. eine Märtyrerin (Agnes?), 11. Florian oder Pankratius (?) und 12. wieder ein Diakon (Stephan oder Laurentius). Ein hoher, faſt drohender Ernſt ſpricht aus den Köpfen. Streng und kalt blicken ihre großen Augen über den Beſchauer hinweg. In ihrer ſtreng frontalen Haltung wirken dieſe hieratiſchen Geſtalten unnahbar.

Die Technik der Malerei iſt weder reine Tempera noch reines Fresko, ſondern ein kombiniertes Verfahren, das genau mit der Anweiſung des Theophilus Presbyter übereinſtimmt. Frappante Übereinſtimmungen von Details dieſer Malereien mit ſolchen in Daphni bei Athen oder in Phokos aus dem XI. Jahrhundert machen es zweifellos, daß unſer Maler ſich an griechiſche Vorbilder hielt, die er aber nicht ſklaviſch kopierte, ſondern in das Abendländiſche übertrug und ihnen einen neuen Geiſt einhauchte. Die Vermittlung zwiſchen Griechenland und Salzburg geſchah aber nicht direkt, ſondern durch Zwiſchenſtufen (Kreuzzüge, Verkehr mit Italien, Venedig).

Die Nonnberger Kirche trägt im Verhältnis zu der nur um einige Jahrzehnte älteren Franziskanerkirche ein davon grundverſchiedenes Gepräge. Der gegebene Grundriß und vielleicht auch ſtrategiſche Rückſichten wegen der Nähe von Hohenſalzburg — trat ja ſogar 1711 wegen der Erhöhung des Turmes der

hochfürſtliche Hofkriegsrat zuſammen — waren für die Ausdehnung nach den drei Dimenſionen hin mitbeſtimmend. Das

68. Nonnberg, Fresko, heiliger Gregorius

Langhaus beſteht aus drei Schiffen, von denen das mittlere die übrigen bedeutend an Höhe überragt. Sie werden durch Pfeilerbündel voneinander geſchieden. Gegen die Schiffe zu ſind den

Pfeilern Runddienſte mit verſchieden geſtalteten, vielfach mit Aſt- und Maßwerk verzierten Kapitellen vorgelagert, von denen ſogleich verſchnittene profilierte Rippen ausgehen, die den Spitzbogen bilden. Über dieſen läuft den Längswänden entlang eine

69. Nonnberg, Inneres der Stiftskirche

durch eingeblendetes Maßwerk lebendig geſtaltete Emporenbrüſtung, die entſprechend den Pfeilern durch Halbſäulen unterbrochen wird, von denen dann die Rippen des ſpitzbogigen Netzrippengewölbes in die Höhe ſtreben. Dieſe Emporen ſind nur niedrige Korridore und treten, da ihre Öffnungen dicht vergittert

ſind, kaum in Erſcheinung; ihr Zweck war nicht Raumgewinn, ſondern Kommunikation und Zierde. Die kleine im linken Seitenſchiff eingebaute Empore iſt trotz ihrer Säulen mit den runden Sockeln, den Würfelkapitellen und Kämpfern nicht romaniſch, ſondern ſtammt erſt aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts. An der Wand ſind 13 Grabſteine der Äbtiſſinnen vom Beginn des

70. Nonnberg, Stiftskirche, ſüdliches Seitenſchiff

XIV. Jahrhunderts bis 1614 aufgeſtellt. Sie bewegen ſich alle in einfachen Formen. Wenn wir bei der ſchlichten Kanzel mit dem Wappen der Agatha Haunsperger von 1475 in das Langhaus blicken, gewahren wir erſt, daß das Gewölbe, deſſen Schlußſteine mit den Wappen Erzbiſchof Leonhards und der am Kirchenbau beteiligten Stiftsvorſteherinnen bemalt ſind, auch über den Nonnenchor, der die Emporen einnimmt, ſich erſtreckt.

Die Wappen der Äbtiſſinnen ſeit dem XVI. Jahrhundert ſind auf Schildchen bei den Rippenanfätzen im rechten Seitenſchiff zu ſehen.

Überaus reich ſind die Stirnſeiten der Emporen geſtaltet. Über den mit Krabben beſetzten Kielbogen läuft eine mit Maßwerk verblendete Baluſtrade, die in den Seitenſchiffen durch die Baldachine der auf den Säulen aufſitzenden Figurennischen unterbrochen wird. Im Mittelſchiff aber iſt eine zweite niedrigere freigearbeitete Baluſtrade mit Kielbogenmaßwerk vorgelagert, die auf rotmarmornen Pfeilern ruht, deren Kapitelle aus Büſten

71. Nonnberg, Krypta

von Heiligen mit Spruchbändern beſtehen, wie auch in den Kehlen der Sockel Menſchen- und Tiermasken ſkulptiert ſind. Die Nonnenchorwand öffnet ſich gegen das Mittelſchiff in vier ſpitzbogigen Fenſtern mit Kielbogenrahmung und ſchließt oben mit einer Attika ab. Ein fünftes, ſchmäleres Fenſter iſt blind und mit ſchmalen Niſchen, in denen auf hohen Säulchen und unter Baldachinen vier Figürchen ſtehen, ausgefüllt.

An den öſtlichen Abſchlußwänden der Seitenſchiffe ſind die Zugänge zu der tiefer liegenden Krypta, die ſich, entſprechend den drei Chören der Oberkirche, auch in ein Mittel- und zwei Seitenſchiffe gliedert. Das aus kräftigen Nagelfluhrippen

72. Nonnberg, Friedhof, Steinrelief

gebildete Netzgewölbe ruht auf 18 freiſtehenden Säulen. In der Mitte des Hauptchores bezeichnet eine Confeſſio in Form eines tiefen Grabes, das von einem modernen Altar überbaut iſt, das Grab der erſten Äbtiſſin St. Erentrud, während weiter rückwärts ein auf Säulen ruhender Steinſarkophag die Sepultur der „Königin" Regintrudis iſt, deren Verehrung in Nonnberg ſchon im XII. Jahrhundert nachweisbar iſt, ohne daß jedoch ihre verwandtſchaftlichen Verhältniſſe innerhalb des agilolfingiſchen Hauſes bekannt wären. Dieſe 1471 vollendete Krypta iſt die einzige nennenswerte des Landes Salzburg.

Über neun Stufen gelangen wir vom Mittelſchiffe des Langhauſes in den niedrigeren Chor. Durch drei große Spitzbogenfenſter mit dreigeteiltem Maßwerk dringt Licht in den intimen Raum. Nur das mittlere durch den Hochaltar verdeckte Fenſter iſt alt und von unvergleichlichem Farbenſchmelz. Es iſt zufolge des Wappens eine Stiftung des Salzburger Bürgermeiſters Auguſtin Clanner aus dem Jahre 1480, der in der unterſten Reihe, die Petrus, Jakobus, Moſes und zwei Propheten enthält, von einem Engel vorgeſtellt wird. Die nächſten Reihen ſtellen Szenen aus dem Marienleben dar. Der Meiſter dieſer wohl einheimiſchen Arbeit iſt unbekannt. Die Glasgemälde der beiden andern Fenſter ſind gute moderne Arbeiten und zufolge der Wappen Widmungen der Familien von Riccabona und Freiherrn Reichlin-Meldegg.

Ein anderes Juwel der Kirche iſt der Hochaltar, der 1851 gegen den Barockaltar von 1629 von der Kirche Scheffau ertauſcht wurde. Der Altar war damals in ſehr ſchadhaftem Zuſtande, ſo daß er ſtark erneuert werden mußte.

Der durch reiches Aſtwerk abgeſchloſſene Mittelſchrein enthält eine Figur der heiligen Maria mit dem Kind (von J. Scheidl 1851) zwiſchen den Heiligen Virgil und Rupert. Auf den Flügeln ſind je zwei Reliefs, links Ölberg und Geißelung, rechts Gefangennahme und Dornenkrönung. Von beſonderem Intereſſe ſind die Temperabilder auf den Rückſeiten, da ſie teilweiſe nach Dürer-Stichen (kleine Holzſchnittpaſſion und Marienleben) gemalt ſind: Geburt Chriſti, Beſchneidung, Darbringung im Tempel und Flucht nach Ägypten; Mittelbild: das Jüngſte Gericht; Staffel: Kreuzesfall. Ebenfalls nach Dürer ſind an den

Tabernakeltüren die Verkündigung an Joachim und die Begegnung an der goldenen Pforte. Als früheſte Entſtehungszeit ergibt ſich 1511, die unterſte Grenze dürfte etwa 1520 ſein.

Die Seitenchöre ſind wegen der darüber gebauten Oratorien niedrig und kapellenartig. Der Altar in der linken Kapelle iſt modern. In der andern iſt hinter dem Altar ein einfacher Steinſarkophag, den ein römiſches Ehepaar Bennius Firmius und Sarmianta ihrem mit 30 Jahren verſtorbenen Sohne Urſus geſetzt haben. Ein neuer Altaraufbau umſchließt ein ſpätgotiſches Relief der Vermählung der heiligen Katharina, während die Flügel Temperabilder aus der Leidensgeſchichte Chriſti und die Rückſeite des Schreines die Marter der heiligen Katharina zeigen. Maler dieſes 1522 von der Äbtiſſin Urſula Trauner errichteten Altares war der Meiſter Wenzel von Salzburg. Die Büſten der Heiligen Urſula, Ulrich und Nikolaus an der Predella wurden erſt bei der Neugeſtaltung des Altars dazugegeben.

Die an das ſüdliche Seitenſchiff angebauten drei Kapellen, die durch ſchöne vom Salzburger Schloſſer Klein gearbeitete Spiralgitter abgeſchloſſen werden, entſtanden erſt in den erſten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts und enthalten hübſche Marmoraltäre aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts. Der vorderſte wurde 1734 errichtet und 1769 überarbeitet. Bemerkenswert iſt das Relief der Kreuzerfindung, das vielleicht ein Reſt des 1528 errichteten alten Kreuzaltares iſt. Der Joſefsaltar, deſſen Bild ein Maler in Venedig malte, wurde 1746 aufgeſtellt. Eine Beweinung Chriſti an der Weſtwand wird dem Arſenio Mascagni zugeſchrieben. Der letzte Altar endlich mit dem Bilde des Todes des heiligen Benedikt von Peter Anton Lorenzoni wurde 1769 errichtet.

Unmittelbar außerhalb dieſer Kapelle iſt der vorzüglich erhaltene große Grabſtein für Haimeram Ritz von 1617. Derſelben Perſönlichkeit iſt das Relief der Pietà neben dem Willagrab gewidmet, als deſſen Bildhauer Hans Waldburger nachgewieſen iſt. Ein ſeltener Typus iſt das Denkmal des Oswald Hegi mit dem Bilde der Aufnahme Mariens in den Himmel von 1655. Auch ein Töchterchen Wolf Dietrichs und der Salome Alt, die fünfjährig als Oblatin hier 1605 ſtarb, hat einen Portätgrabſtein unter der Empore.

In dem kleinen Friedhof fanden die Kapläne, Hofrichter und ſonſtigen Stiftsbedienſteten, in älterer Zeit auch manche Adelige ihre Ruheſtätte. Bemerkenswert ſind an der Weſtwand zwiſchen dem Kirchenportal und dem Torbogen (Mesnerhaus) ein Steinrelief der Kreuzigung Chriſti von der Mitte des XIV. Jahrhunderts, ein weiteres Relief mit Chriſtus als Weltenrichter, Petrus und Paulus, Paſſionsengel und danteske Darſtellungen des Fegefeuers und der Hölle an den Tiefenſeiten von zirka 1430 und endlich hoch oben eine Steinfigur Maria mit dem Kinde, deren reich abgetreppte Mantelfalten auf die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts hinweiſen.

73. Nonnberg von der Erhartgaſſe aus

So lange haben wir im Kloſterſchatten gewandelt und die Vergangenheit auf uns wirken laſſen, daß wir, aus dem ſtillen Kirchhof getreten, des blendenden Lichtes und der wieder auf uns einſtürmenden Gegenwart entwohnt ſind. Noch weiter als früher iſt jetzt das Panorama, das vor uns liegt und vom Gaisberg bis zum Talkeſſel von Reichenhall reicht und

74. Erhartkirche und Nonnberg

rechts mit dem maleriſchen Tore, dem mächtig ſich emporreckenden Hohenſalzburg, deſſen Reiszug hier ſeinen Ausgang hat, und dem Nonnberger Kloſtergebäude abſchließt.

Das breite Tal iſt mit Ortſchaften und Schlöſſern beſät: links Aigen mit Kirche und Schloß, weiter salzachaufwärts das hohe Goldenſtein, im Hintergrunde unterhalb des Roßfeldes die Wallfahrtskirche Dürnberg, näher Hellbrunn und Morzg und am Fuße des Unterberges, deſſen Marmorbrüche deutlich erkennbar ſind, das Dorf Grödig und das Schloß Glanegg. Im näheren Umkreiſe gewahren wir den ſtädtiſchen Friedhof (1879 eröffnet), das leider modernisierte Waſſerſchlößchen Freiſaal, von dem die Erzbiſchöfe ihren feierlichen Einritt zu halten pflegten, und rechts das Schloß Leopoldskron mit Weiher.

Zu Füßen des Nonnberges ſelbſt aber liegt Nonntal hingebettet, keine „Vorſtadt“ mit dem üblen Beigeſchmack, nicht einer jener unſympathiſchen Ausläufer der Städte, wo die Häuſer immer kleiner, die Bewohner immer ärmer und die Kinder zahlreicher werden, ſondern wirklich eine Stadt im kleinen. Es iſt eine uralte Siedlung, deren Gebäude vom Standpunkte der Hauptſtadt durchaus vollwertig ſind. Wir gehen durch den Turm und über die Erhartſtiege hinab.

Die bedeutendſte Baulichkeit iſt die Erhartkirche, auf deren Vorplatz einſt bis 1903 der Friedhof lag.

Sie gehörte urſprünglich dem Stifte Nonnberg, das hier im Tale ſeine Ökonomie und Betriebe (Mühle, Bäckerei usw.) hatte. Als aber Erzbiſchof Wolf Dietrich das in der Nähe des Neubaus in der Kaigaſſe gelegene Domkapitelſpital St. Johann in Stubenberg abbrechen ließ, übergab er die Erhartkirche dem Domkapitel, das nun hier das Spital für ſeine Dienſtboten errichtete.

Das Spital, deſſen Männer- und Weibertrakt (heute iſt die Anſtalt in das ſtädtiſche Verſorgungshaus verlegt) die Kirche flankieren, wurde ſamt dieſer in den Jahren 1676 bis 1689 erbaut. Die Kirche iſt ein für die damals herrſchende italieniſche Bauweiſe charakteriſtiſches Werk des bayriſchen Architekten Caspar Zugalli. Es iſt ein Zentralbau, bei dem an die Vierung, über der ſich eine runde Kuppel erhebt, drei kurze Arme mit halbrundem Abſchluſſe ſtoßen, während an der vierten Seite die Vorhalle anſchließt. Die Faſſade iſt ungewöhnlich. Die Erinnerung an das große Hochwaſſer von 1661 gab wohl Veranlaſſung, daß Spital und Kirche bedeutend über das Straßenniveau geſtellt wurden, wodurch eine Stiege notwendig wurde, um zum Kirchenportal zu gelangen. Die zweiarmige Stiege

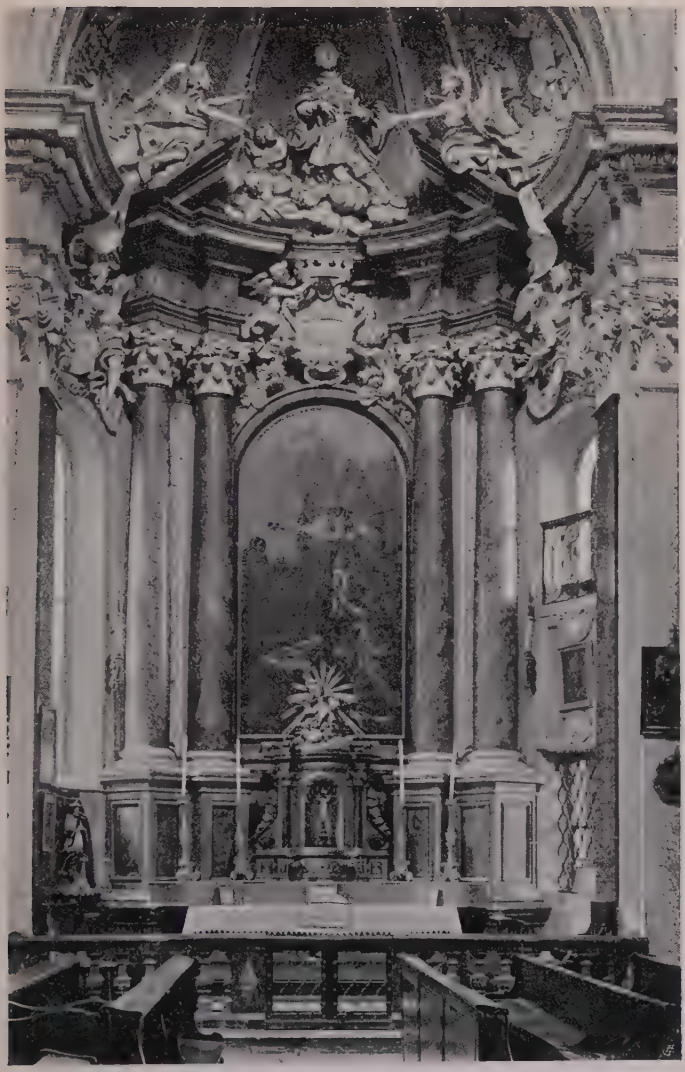
wurde mit Poſtamenten von wechſelnder Höhe, auf denen joniſche Säulen ſtehen, und mit Baluſtraden zu einem monumentalen Portikus geſtaltet, der von einem Gebälk und einem

75. Erhartkirche, Portikus

flachen Giebel mit dem Wappen des Domkapitels gekrönt wird. Infolge der nur kurzen Vorhalle wird bei dieſem Bau die in die Höhe ſtrebende Kuppel auch ſchon für die Faſſade, die durch zwei Türme flankiert wird, ſehr wirkſam. Da Enrico Zugalli, der am Bau des Schloſſes Schleißheim und an der Theatinerkirche

in München hervorragend beteiligt war, kurz vorher in Paris geweſen war, wo eben der Invalidendom im Bau begriffen war, wurde an eine Beeinfluſſung Caspar Zugallis bei der Faſſadengeſtaltung der Nonntaler Kirche durch den Invalidendom gedacht. Das Giebelmotiv des Portikus iſt auch bei den Türmen wiederholt, deren Glockengeſchoß achteckig iſt. Die Bedachung, die heute durch eine geſchwungene Kuppel mit Laterne gebildet wird, dürfte einſt anders geweſen ſein, denn 1711 wurden die Turmdachungen aus Zweckmäßigkeitsgründen in die jetzige Form gebracht.

Die Kürze der von der Orgelempore überbauten Vorhalle bedingt, daß der Eintretende ſofort unter die Kuppel tritt, wodurch eine ſtarke Kontraſtwirkung erzeugt wird. Die Zeit um 1680 iſt durch eine beſondere Schwere und großen Reichtum der Stukkodekoration charakteriſiert. In den Pendentifs ſind in ſtark profilierten Rahmungen Hochreliefs der Heiligen Rupert, Virgil, Vital und Martin, denen Engel ihre Attribute tragen, darunter kleinere Reliefs der vier Kardinaltugenden, dann zwiſchen den Gewölbegurten der Kreuzarme über einer eingeblendeten Brüſtung von Engeln gehaltene Ovalreliefs mit Darſtellungen aus dem Leben des heiligen Erhart. Blätterrahmen mit Engeln, in der Kuppel Karyatiden als Träger der Volutenkapitelle, reiche Fruchtkränze und Medaillons bilden den weiteren Schmuck. Francesco Brenno erhielt für dieſe Arbeiten 2450 Gulden. Die Einrichtung iſt im Verhältnis zu dem Stuckreichtum ein wenig ärmlich und nur aus Holz, zudem im XIX. Jahrhundert nicht glücklich gefaßt worden. Der entſprechend ſeiner Stellung an der Wand leicht konkave Hochaltar enthält zwiſchen je einem Paar gewundener Säulen ein gutes Bild: Der heilige Erhart tauft die Prinzeſſin Ottilie, von J. M. Rottmayr. Im Scheitel iſt das Wappen des Erzbiſchofs Johann Ernſt Thun von 1692. Zwiſchen dem geſprengten Giebel greifen die Skulptur der heiligen Dreifaltigkeit, deren Taube im Scheitel des Gewölbes von Strahlen umgeben iſt, und die auf dem Gebälk des Chorrunds dargeſtellten Szenen aus dem Erhartsleben über den Altar hinaus. Zum erſten Male begegnen wir hier der Auflöſung der Formen. Nicht mehr ſind Wand und Altar getrennte Dinge, ſondern ſie fließen untereinander



76. Erhartkirche, rechter Seitenaltar

und vermengen ſich. Als Bildhauer war Andreas Götzinger am Altar beteiligt. Ein reizendes Stück iſt das Meſſingtabernakel mit Silberbeſchlägen aus dem Jahre 1748.

Die Seitenaltäre in den Querarmen ſind ähnlich geſtaltet wie der Hochaltar, nur ſind die Säulen glatt. Die Altarbilder, der heilige Karl Borromäus unter den Peſtkranken und Franz Xaver predigt den Indianern, ſind ſo übermalt, daß niemand mehr auf Martino Altomonte raten würde. Die Wappen zwiſchen dem Gebälk gehören den Stiftern Dompropſt Karl Grafen Caſtelbarco und Domdechant Wilhelm Freiherrn von Fürſtenberg zu. Auf dem Gebälk knien in Wolken die Titelheiligen, die beiderſeits von Engeln verehrt werden.

Der Rückweg in die Stadt am „Schanzl“ vorbei, einer von Paris Lodron erbauten Befeſtigung des Nonnberges, führt uns an der Rückſeite des Juſtizgebäudes, einer nicht mehr zu behebenden Bauſünde der Wende des XIX. und XX. Jahrhunderts, zur Kajetanerkirche, die gleichzeitig mit der Nonntaler Kirche und durch den gleichen Architekten erbaut wurde.

Hier ſtand einſt ein Spital des Stiftes St. Peter mit einer St. Laurentiuskirche. Wolf Dietrich erwarb das Gebäude zu einem Seminarbau, der aber nicht zuſtande kam. Durch einen Freiherrn von Lerchenfeld wurde die Gründung eines Theatinerkloſters ermöglicht, die 1684 von Erzbiſchof Max Gandolf, der dem Orden ſehr günſtig geſinnt war und ihm die Führung des Seminars zugedacht hatte, beſtätigt wurde. Mit Zugalli ſchloß der Erzbiſchof am 22. Juni 1685 den Baukontrakt. Während die Ausſtuckierung der Kirche durch Francesco Brenno, ſeinen Bruder Carlo Antonio und den Geſellen Antonio Carabelli erfolgte, ſtarb Max Gandolf. Sein Nachfolger, Johann Ernſt, der allem Welſchen abhold war, ließ aber den Bau einſtellen, was einen Prozeß Zugallis, beziehungsweiſe ſeines Sohnes und der Brenno gegen den Erzbiſchof zur Folge hatte, der ſich bis 1730 hinzog und mit für die Künſtler ziemlich ungünſtigen Vergleichen endigte. Nachdem der Bau durch neun Jahre geruht hatte und erſt nach Intervention des Papſtes wieder aufgenommen wurde, konnte er 1696 bis 1700 zu Ende geführt werden. Am 31. Oktober 1700 wurde die Kirche eingeweiht. 1809 wurde das Kloſter aufgehoben und dient ſeither Spitalszwecken.

Während im Nonntal der Bau der Flügelgebäude um rund zehn Jahre vor der Kirche und noch in Unkenntnis deren Geſtalt fiel, handelt es ſich beim Theatiner- oder nach dem Ordensſtifter meiſt Kajetanerkloſter genannt um einen einheitlichen Entwurf. Die Kirche iſt in das Kloſtergebäude eingebaut und tritt an deſſen Faſſade nur in einem ſchmalen Mittelriſalit, in

einem monumentalen Portal in Erſcheinung. Originell iſt, wie das von joniſchen Säulen und einem flachen Segmentgiebel gebildete Portal in der Einfaſſung des Riſalites wiederholt wird. Die Inſchrift, erſt nach Beendigung des Baues geſetzt, übergeht den regierenden Fürſten und bringt in unzweideutiger Weiſe die Baugeſchichte zum Ausdruck. Türme waren nicht vorgeſehen, ſo daß nur durch die breitovale Kuppel die Kirche im Stadtbild wirkſam wird. Die Flügelgebäude treten in Riſaliten vor, die mit toskaniſchen Pilaſtern eingefaßt und von Giebelaufſätzen, die in Voluten auslaufen, bekrönt werden. Das Innere iſt ähnlich wie die vorher beſprochene Erhartkirche, nur infolge der Kuppelgeſtalt breiter, wogegen die Querarme kürzer ſind, ſo daß ſich die etwas düſteren Altarniſchen faſt unmittelbar an die Vierung anſchließen. Die von korinthiſchen Pilaſtern eingefaßten Vierungspfeiler enthalten ober den Beichtſtühlen Blindfenſter mit vorgelagertem Balkon. Von allen Zentralbauten Salzburgs triumphiert bei der Kajetanerkirche die Kuppel im Innern am meiſten.

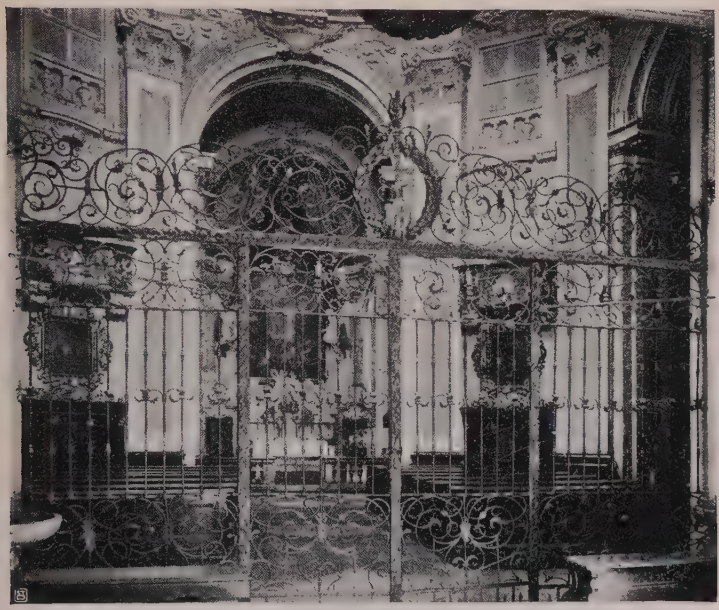
Das Kuppelfresko, die Glorie der heiligen Dreifaltigkeit, iſt zufolge der Signatur 1728 von Paul Troger gemalt worden. Das Tonnengewölbe iſt zwiſchen den Gurten des Chorarmes reich mit Stuck (Apotheoſe des heiligen Kajetan) überzogen.

Der Hochaltar iſt eine ſehr fortgeſchrittene Kompoſition. Die Menſa mit einem aus Stuckwolken und Strahlen gebildeten Ausſetzthron über dem Tabernakel zwiſchen Engeln (von Weißenkirchner) ſteht frei, während an der Abſchlußwand leicht vorgeneigt ein großes rechteckiges Bild von zwei Stuckengeln gehalten wird und ſich von einer gelben Draperie, die oben von einer Baldachinkrone zuſammengeſchloſſen wird, effektvoll abhebt. Das Altarbild, die Marter des heiligen Maximilians in der Art des Troger, malte 1698, wenigſtens den Archivalien zufolge, ein ſonſt nicht näher bekannter Jakob Chriſtof Platzer. Es iſt jedoch nicht ausgeſchloſſen, daß ſich die betreffende Notiz auf das Kajetansbild am linken Seitenaltar bezieht.

Auf den Seitenaltären umſchließen gekuppelte korinthiſche Pilaſter die Hauptbilder, rechts der heilige Kajetan (von Platzer oder Melchior Steidl 1706), links die heilige Sippe von Rottmayr (1708).

Links von der Vorhalle kommt man an einem Altar zu Ehren des heiligen Andreas Avellinus von zirka 1770 vorbei zur heiligen Stiege, die 1712 hier in Nachahmung der Scala santa in Rom errichtet wurde. Der ſaalartige Vorraum iſt mit leichten Stukkaturen von Joſef Schmidt und Deckenbildern (Waſſerwunder des Moſes, Eckbilder mit Szenen aus dem Leben Jakobs, Iſaaks, Tobias und Elias) von Peter Ehrmüller ausgeſchmückt. An der Oſtwand iſt ein Altar aus Stuckmarmor mit einem Bilde des heiligen Papſtes Pius V. von Jakob Zanuſi 1733, während die gegenüberliegende Wand ein altarähnlicher Aufbau, deſſen Menſa von einem böhmiſchen Löwen getragen wird, phantaſievoll das Leben des heiligen Johann von Nepomuk veranſchaulicht. Zwei parallele Stiegen, von denen die rechts nur kniend benutzt werden darf, führen auf den kleinen Vorplatz eines Altarraumes,

77. Kajetanerkirche, außen



78. Kajetanerkirche, Inneres

der einen hübſchen Marmoraltar mit dem heiligen Kreuz und einem gläſernen Reliquienſchrein enthält.

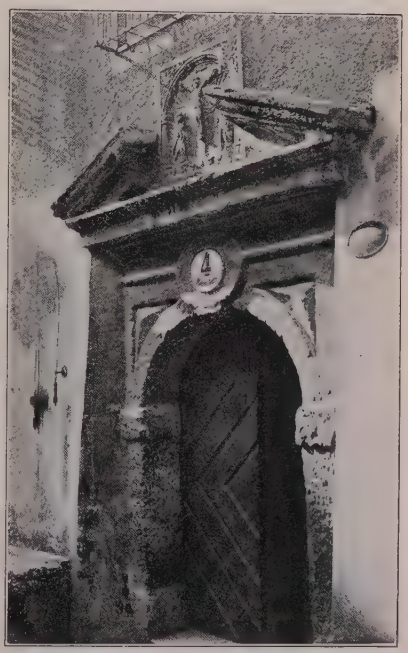
An der Weſtſeite des Kajetanerkloſters zieht ſich die Pfeifergaſſe hin. Von dem freien Platz aus ſehen wir eine altersgraue, durch ein Erkerchörlein unterbrochene Hausfront, die dem Berchtesgadner Hofe, dem Abſteigequartier der ehemaligen Fürſtpröpſte von Berchtesgaden, angehört. Das Gebäude iſt heute arg herabgekommen, beſitzt aber einen von der Kaigaſſe aus zugänglichen maleriſchen Hof (ſogenannter Alter Poſthof). Das moderniſierte Gebäude zur Rechten iſt der Chiemſeehof, von zirka 1305 bis 1806 Reſidenz der Fürſtbiſchöfe von Chiemſee, ſeit 1861 Landhaus (Sitz der Landesverſammlung). Im Hofe, den wir, in der Pfeifergaſſe weiterſchreitend, durch ein Gittertor betreten, erinnern nur der Konſiſtorialgang, der auf fünf hohen Rundbogen ruht, und die Wappen des Fürſtbiſchofs

Sigmund Ignaz Grafen Wolkenſtein-Troſtburg (1689—1697) und endlich eine kleine Marmortafel mit der Deviſe Memorare novissima des Biſchofs Silveſter Phlieger (1438—1451) an dem

79. Haus Pfeifergaſſe 9

Landtagsſaal, der aus dem Getreidekaſten adaptiert wurde, an die alte Zeit. Ebenfalls das Wolkenſteinſche Wappen zeigt das ſchön gearbeitete Lünettengitter des Portals, durch das wir in die Chiemſeegaſſe gelangen.

Statt geradeaus in die Kaigaſſe zu gehen, ſchwenken wir rechts ab und ſtehen auf einem noch ganz mittelalterlich anmutenden Platz. Rechts überbrückt eine uralte Waſſerführung die Gaſſe, um die Kumpfmühle (in der Hohlkehle ein alter Hausſpruch) mit Waſſer zu verſorgen. Ganz in der Nähe ſtand das Rapplbad, wo Paracelſus bei ſeinem erſten Salzburger Aufenthalte im Jahre 1525 wohnte. Das nächſte Haus zeigt eine Hochwaſſermarke von 1661. Die Häuſer zur linken Seite halten durch eine Tafel beziehungsweiſe ein Wappen die Erinnerung an Paul Hofhaymer, den großen Komponiſten (geboren in Radſtadt 1459, geſtorben hier 1537) und Erzbiſchof Leonhard von Keutſchach, der das Haus der von ihm geſtifteten Kaplanei ſchenkte, feſt. Das Haus Pfeifergaſſe 9 iſt durch ſeine auf einer Säule mit Würfelkapitell ruhende Ecke und ſein vorragendes Stockwerk höchſt originell. Nummer 5 trägt an der Kante eine flotte Immakulatafigur, während Nummer 4 ein ſchönes Nagelfluhportal aufweiſt. Das Relief des Crucifixus zwiſchen dem geſprengten Giebel mag der Oberteil eines Grabſteins ſein, der eben, als das Portal entſtand, aus dem Schutte des Domfriedhofes hieher gerettet wurde.



80. Haus Pfeifergaſſe 4, Portal

Wenige Schritte bringen uns auf den Mozartplatz, das Ende unſeres Rundgangs.

IV. RUNDGANG

UNIVERSITÄTSPLATZ / HOFMARSTALL / SIEGMUNDSPLATZ / NEUTOR

Von unſerem Ausgangspunkte, dem Rathausplatze, biegen wir in die Getreidegaſſe und treten in das Haus Nummer 3 ein, eines von den vielen dieſer Straße, die mit dem einſtigen, auf dem Frauengarten ſtehenden Rückgebäude durch einen Hof in Verbindung ſtehen, der oft ganz maleriſch geſtaltet iſt. Eines der ſchönſten Bilder bietet dieſes „Schatzdurchhaus", in deſſen Durchfahrt eine Rippe eines exotiſchen Tieres, wie man einſt ſolche in Apotheken, Drogerien uſw. aufzuhängen liebte, an den ehemaligen Charakter des Hauſes als Handelsfaktorei erinnert. Der ſchmale trapezförmige Hof zeigt an allen Seiten in den oberen Geſchoſſen rundbogige Arkaden mit rotmarmornen Säulchen.

Durch einen zweiten Hof gelangen wir auf den Univerſitätsplatz, auf dem ſich die Kollegienkirche erhebt.

Nach mehrmaligen vergeblichen Verſuchen ſeiner Vorgänger, einen Orden zur Übernahme eines höheren Studiums in Salzburg zu beſtimmen, gelang es 1617 Erzbiſchof Marx Sittich, die Benediktiner zu gewinnen und ein Gymnaſium zu eröffnen. Der Zuſammenſchluß der ſalzburgiſchen, bayriſchen und ſchwäbiſchen Klöſter, denen ſich bald auch die öſterreichiſchen zugeſellten, in einer Kongregation ſicherte den Beſtand der neuen Gründung, die Erzbiſchof Paris Lodron zur Univerſität ausgeſtaltete, die 1623 beziehungsweiſe 1625 von Kaiſer und Papſt die entſprechenden Privilegien erhielt. Von einer mediziniſchen Fakultät kann jedoch nur in der kurfürſtlichen Zeit geſprochen werden. Die Hauptſtärke der Univerſität, die Salzburg zu einem ſüddeutſchen Kulturzentrum machte, lag im kanoniſchen Rechte, im letzten Viertel des XVIII. Jahrhunderts auch in der Philoſophie. Auch in der Geſchichte des Barocktheaters ſpielt die Salzburger Univerſität eine bedeutende Rolle. Die bayriſche Regierung hob die Univerſität im Jahre 1810 auf. Ohne Zweifel war der Plan, bei der Univerſität, deren Gebäude 1618 bis zirka 1650 auf dem Gebiete des alten Frauengartens erſtanden, auch eine Kirche zu erbauen, ſo alt wie die Univerſität ſelbſt. Aber der Dombau hatte alle Kräfte in Anſpruch genommen. Erſt Erzbiſchof Johann Ernſt Thun begann 1694 den Bau nach dem Entwurfe Johann Bernhard Fiſcher von Erlachs. Am 20. November 1707 fand die Einweihung ſtatt.

Der Architekt hatte keine leichte Aufgabe gehabt, auf dem gegebenen Platze innerhalb des Häuſergewirres einen Bau zu führen, der an Größe mit dem Dom konkurrieren ſollte, ihn aber nicht ſchlagen durfte. Im Zuſammenhalte mit den übrigen

Kirchen Fiſchers in Salzburg iſt die Kollegienkirche ſein reifſtes Werk. Sie iſt die Vereinigung eines Zentralbaues mit einer

81. Kollegienkirche

Kreuzſchiffanlage. Entgegen der Dreifaltigkeitskirche ſpringt hier der Mittelteil der Faſſade halbrund vor, ſchafft ſo Raum für die Vorhalle beziehungsweiſe Orgelempore und ſetzt ſich

auch ober dem Abſchlußgeſimſe des Baues als hohes Auffatzgeſchoß mit ſteilovalen Fenſtern fort, das von einer die ganze Breite einnehmenden Attika oder einem flachen Giebel mit dem Wappen des fürſtlichen Erbauers und der Statue der Immakulata gekrönt wird. Ein nur ſchmaler Wandſtreifen verbindet dieſen ausgebogenen Mittelteil mit den Türmen. Ihr Glockengeſchoß reicht nicht über den Giebel des Mittelteiles. Sie werden durch einen höchſt originellen, leicht verjüngten Auffatz abgeſchloſſen, deſſen vier Seiten von Steilvoluten eingefaßt ſind und der oben von einer Baluſtrade mit vier Figuren (Evangeliſten, Kirchenlehrer) bekrönt wird. Es ſind keine Kirchtürme der überlieferten Form, wie überhaupt Fiſcher ſolche nach Kräften vermied, ſondern geſtutzte Türme und Diademe, profane Uhrtürme, die ſich mit den Türmen der Nachbarſchaft in keinen Konkurrenzkampf einlaſſen. Auch die runde in die Höhe ſtrebende Kuppel wirkt im Stadtbild ganz anders als die ſchwere achtſeitige des Doms.

Mehr als im Äußern kommt im Innern der Charakter der Kirche als Zentralbau zur Geltung, der auch dadurch, daß die an der Längsachſe angeſetzten Arme bedeutend länger als die Querarme ſind, nicht verwiſcht werden kann. Die Winkel des Grundrißkreuzes ſind durch ovale Kapellen ausgefüllt, deren Obergeſchoſſe ſich als Oratorien gegen die Kirchenſchiffe öffnen. Die Stuckdekoration iſt ſpärlich, die Tonnengewölbe der Schiffe und die Kuppel ſind ohne allen Schmuck, die für Gemälde beſtimmten Rahmen ober den Durchläſſen in die Kapellen leer, ein Zuſtand, der durch den ſchon eineinhalb Jahre nach der Weihe erfolgten Tod des Erzbiſchofs genügend erklärt iſt, da erfahrungsgemäß ein Fürſt ſelten an ein von ſeinem Vorgänger unvollendet überkommenes Werk ſeinen Eifer ſetzt. Die Sandſteinfiguren in den Niſchen wurden erſt 1910 aufgeſtellt (Bildhauer Joh. Piger).

Die Idee zum Hochaltar haben unleugbar die Theologen der Univerſität gegeben, Fiſcher hat ſie künſtleriſch wiedergegeben. Ihr liegen zugrunde die Worte der Bibel: „Die Weisheit hat ſich ein Haus gebaut und ſich ſieben Säulen ausgehauen“ (Proverb. 9, 1). Der Hochaltar iſt als Bundeslade und Thron Salomons zugleich aufgefaßt. Auf der freiſtehenden Menſa wird

82. Kollegienkirche, Inneres

das große vergoldete Tabernakel von einem halbkreisförmigen Säulenbau umgeben, der eine Treppe einſchließt, auf der beiderſeits je drei vergoldete Löwen ſitzen. Vor oder zwiſchen den ſieben Säulen befinden ſich acht geflügelte Geſtalten: Muſik, Poeſie, Malerei, Baukunſt, Theologie, Philoſophie, Juſtiz und Medizin, die neuteſtamentlich umgeben ſind von der Taube des heiligen Geiſtes, den drei göttlichen Tugenden und den ſieben Erzengeln (auf dem Geſimſe). Dieſer feingegliederte Bau wirkt für die entfernt Stehenden nicht mehr als wie ein erweitertes Tabernakel. Er iſt auch gleichſam nur der irdiſche Teil des Altars, der ſich noch höher und ſcheinbar ins Unendliche fortſetzt. Die konkave Abſchlußwand des Chors, die durch ein großes rundbogiges und ober dem Geſimſe durch ein ovales Fenſter durchbrochen wird, überſpinnt ſamt der Halbkuppel ein von Stuck gebildetes Gewölk, in dem zahlloſe Putten und Cherubsköpfchen ſchweben. In der Mitte ſteht auf einer freigearbeiteten und von Engeln gehaltenen Weltkugel die von vergoldeten Strahlen umgebene Figur der Immakulata. Es iſt, um bei der Idee des Altars zu bleiben, die Wolke über der Bundeslade (in der chriſtlichen Literatur als Vorbild der Mutter Chriſti), durch die ſich Gott zu den Menſchen herabläßt. Zwei mächtige bis zum Hauptgeſimſe reichende Säulen ſchließen die Apſis vom übrigen Kirchenraum ab. Dieſe beiden unbelaſteten Säulen ſind Sinnbilder der göttlichen Allmacht und des kräftigen Schutzes, den Gott ſeinem Tempel angedeihen läßt, wie neben dem Hauſe Salomons zwei Säulen ſtanden (3. Reg. 7, 15). Sie erinnern an die Säulen zwiſchen Portikus und Türmen der Wiener Karlskirche, wie überhaupt die Kollegienkirche „die reinſte Blüte der ſpezifiſch ſalzburgiſchen Kunſtentwicklung“, der Schlüſſel zu Fiſchers Schöpfungen für Johann Ernſt und das Bindeglied zwiſchen den Salzburger Frühwerken und den reifen Meiſterarbeiten in Wien iſt (H. Tietze). Als Meiſter, die um 1707 nach dem Riſſe Fiſchers die Hochaltardekoration arbeiteten, ſind uns die Stukkateure Carlo Diego Carlone und Paolo de Allio nachgewieſen.

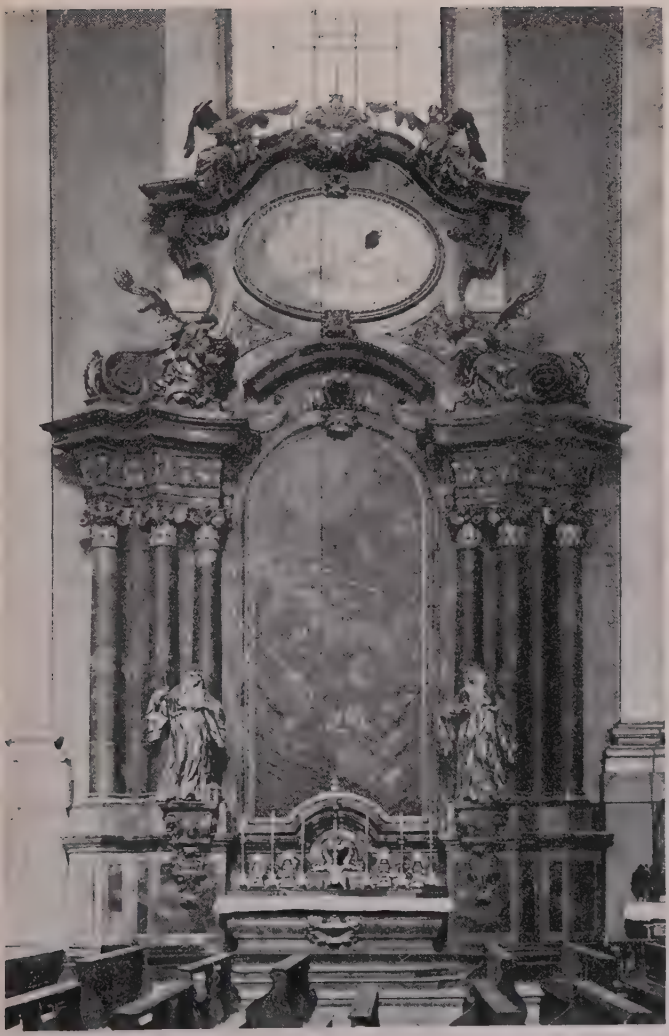
Im Vergleiche zur genialen Kompoſition und Ausführung des Hochaltars können die Altäre in den Querarmen, marmorierte Holzaufbauten, nur als Surrogate angeſehen werden, wenn ſie

83. Kollegienkirche, Hochaltar

auch, an ſich betrachtet, ganz ſtattliche Wandaufbauten ſind, deren Bildſchmuck durchwegs hochwertig iſt. Sie wurden erſt 1725 errichtet. Die Bilder, der heilige Karl Borromäus unter

den Peſtkranken Mailands und der heilige Benedikt, Orientalenfürſten taufend, jedes mit einer Apotheoſe des Heiligen, malte 1721/22 Johann Michael Rottmayr. Die Figuren vor den Säulenpaaren ſtellen Rupert und Virgil, Scholaſtika und Erentrudis dar. Vier weitere Altäre befinden ſich in den Kapellen, deren Kuppeln durchbrochen ſind, ſo daß der Blick durch das darüberliegende Oratorium in eine lichte Ovallaterne dringen kann, was Fiſcher auch in der Karlskirche wieder zur Anwendung bringt. Die Altäre ſind elegante vom Hoftiſchler Simon Thaddä Baldauf um 1720 gearbeitete Wandaufbauten und den Patronen der vier Fakultäten geweiht. Die Gemälde ſind nicht hervorragend: Heilige Thomas von Aquino (links vorne) von Johann Georg Bergmüller (aus Türkheim in Bayern), Ivo (rechts) von Franz Georg Herrmann (aus Kempten beziehungsweiſe Augsburg), Lukas (links rückwärts) von einem Unbekannten und Katharina (rechts) von Bergmüller (?). Am Ivoaltar enthält ein kunſtvoll geſchnitzter Rahmen den Kardinalshut des heiligen Karl. Die Niſchen dieſer Kapellen (mit Ausnahme der Lukaskapelle) enthalten gute Figuren, von denen einige (Wolfgang, Bonifatius) Meinrad Guggenbichler von Mondſee, andere (Joſef, Thereſia, Iſidor, Burkart, dieſe beiden auf dem St. Ivoaltar) J. A. Pfaffinger zuzuweiſen ſind. Auch die an der Oſtſeite des Chors angebaute Kreuzkapelle enthält drei gut komponierte Altäre von zirka 1730.

Weſtlich ſchließt ſich an die Kollegienkirche das Studiengebäude, die alte Univerſität. Der Dreißigjährige Krieg, unter dem ſie entſtand, geſtattete keinen Pracht-, ſondern nur einen Nutzbau, deſſen Trakte 1618—1652 nach und nach entſtanden. Nur der trapezförmige Hof, den wir durch ein Portal von zirka 1770 betreten, beſitzt mit ſeinen Arkaden einige Stimmung. Im Innern iſt die nur bei Feſtlichkeiten und Veranſtaltungen zugängliche Aula academica, eigentlich Kongregationsſaal, in dem ſich auch das Univerſitätstheater befand, bemerkenswert. Der Altar und die einfache Stuckierung der Wände ſtammt nach dem Entwurfe Wolfgang Hagenauers von 1778, während das Altarbild, die heiligen Ordensſtifter und Univerſitätspatrone, ſowie die 15 Roſenkranzgeheimniſſe an den Wänden von 1636/37 deutlich zwei Hände erkennen laſſen: die kleinfigurigen ſind von Zacharias Müller, die großfigurigen und



84. Kollegienkirche, rechter Seitenaltar

das Altarbild von Adrian Bloemart. Die kleine Stuba academica enthält Stukkaturen von Benedikt Zöpf von zirka 1760 und die Porträts der Erzbiſchöfe von Marx Sittich bis Hieronymus Colloredo. Der Südtrakt des Gebäudes enthält die Theologiſche Fakultät, den Reſt der alten Univerſität und die Studienbibliothek, die im Sommer auch wechſelnde Ausſtellungen veranſtaltet.

Ein Ausgang aus dem Kollegienhofe führt uns in die Hofſtallgaſſe, ſo genannt nach dem nahezu die ganze Straße einnehmenden Hofmarſtall (im XIX. Jahrhundert bis 1918 Kaſerne). Das Wappen ober den beiden Portalen kennzeichnen dieſes 1607 erbaute Gebäude als Schöpfung Erzbiſchof Wolf Dietrichs.

Alte Anſichten zeigen uns das Gebäude, deſſen drittes Geſchoß urſprünglich nur oblonge Fenſter und weitausladende kupferne Waſſerſpeier hatte, in einer weſentlich vorteilhafteren Geſtalt. Der Stall, durchwegs mit Marmorbarren und -brunnen mit fließendem Waſſer verſehen, bot Raum für 150 Pferde.

Bevor wir im Innern die Winterreitſchulen beſichtigen, wenden wir uns dem von Kaſtanienbäumen verſteckten Fiſchbrunnen zu, der früher einen andern Standort hatte und um 1620 errichtet wurde. Er enthält in ſeiner unteren Staffel Fiſchkalter, während aus der von einem hübſchen Rankengitter abgeſchloſſenen oberen Staffel ein auf einer bauchigen Säule ſtehender „wilder Mann“ wächſt, der das Stadtwappen hält.

Wer nicht geſonnen iſt, das Innere des Hofmarſtalls zu beſichtigen, kann auch von der hinter dem Brunnen anhebenden Mönchsbergſtiege einen Blick in die Sommerreitſchule tun. An dieſer Stelle wurde in der erſten Hälfte des XVII. Jahrhunderts der Konglomeratſtein für den Dom gebrochen. Es war ein glücklicher Gedanke, dieſen aufgelaſſenen Steinbruch durch Skarpierung der Wände und Ausbrechung von Galerien in drei Geſchoſſen zu einem Zuſchauerraum für Pferderennen und Tierkämpfe auszugeſtalten. Das große Marmorwappen und die Inſchrift nennen Erzbiſchof Johann Ernſt Thun als Schöpfer dieſer Anlage (1693).

Sein Stiefbruder und zweiter Vorgänger Erzbiſchof Guidobald hat 1662 den Bau der Winterreitſchule begonnen, die den weſtlich an die Sommerreitſchule ſtoßenden Trakt einnimmt, wozu der Zugang durch das Portal in der Hofſtallgaſſe iſt. Es

85. Sommerreitſchule mit Edmundsburg

iſt ein langgeſtreckter Raum, an deſſen ſüdlicher Schmalſeite beiderſeits je eine Treppe zu einer Tribüne hinaufführt. Oberhalb eines Kamines auf derſelben bezieht ſich eine vom Bildhauer Spatz aus Linz gearbeitete Inſchrifttafel mit Draperie und Wappen auf den Bau Guidobalds, während die untere auf die Verſchönerungen des Marſtalls durch Johann Ernſt hinweiſt. Dieſe beſtanden unter anderem auch in der Ausmalung dieſes Raumes. Das Deckenfresko ſtellt ein in Anweſenheit eines Hofes abgehaltenes Türkenſtechen, die Malerei an der ſchmalen Nordwand eine Säulenarchitektur mit Orcheſter und Zuſchauern dar. Es ſind ziemlich reizloſe Malereien, die wohl mehr dem Salzburger Hofmaler Chriſtof Lederwaſch als dem ebenfalls daran beteiligten J. M. Rottmayr zuzumeſſen ſind. Der Hof zeigt einige ganz maleriſche Bilder und zwei flotte um 1700 vom Bildhauer Andrä Götzinger gearbeitete Wandbrunnen mit dem Wappen Johann Ernſts. Im Gebäude befindet ſich ebenerdig das „Höhlenmuſeum“ und im 1. Stocke das 1923 von Dr. h. c. E. P. Tratz gegründete und geleitete, höchſt ſehenswerte Muſeum für darſtellende und angewandte Naturkunde. Derzeit iſt jedoch nur erſt die ornithologiſche und geologiſche Sammlung vorhanden. Das Vogelmuſeum iſt hinſichtlich ſeiner Aufſtellung einzig in ſeiner Art.

Rechts am Ausgange der Hofſtallgaſſe nimmt die Südweſtecke des Studiengebäudes das Sacellum ein, eine Hauskapelle der Univerſität, die 1618 erbaut wurde. Im Innern verdient der Hochaltar, der 1768 von Erzbiſchof Siegmund Schrattenbach errichtet wurde, Beachtung. Wiewohl ſein Bau noch in die Rokokozeit fällt, hält ſich der Architekt Hofbauverwalter Wolfgang Hagenauer ganz von den herrſchenden Formen der Zeit ferne und wandelt im Aufbau bereits in klaſſiziſtiſchen Bahnen, wobei er wie bei der Marienſäule jede Rocaille vermeidet. Das Tabernakel ſtellt jedoch den normalen Zeitſtil von 1768 dar. Das Halbrund der Säulen, das eine Niſche für eine bekleidete Figur der Immakulata bildet, iſt vielleicht vom Hochaltar der Kollegienkirche beeinflußt. Die großen Seitenfiguren Benedikts und Karl Borromäus', die Bleireliefs an den Poſtamenten und das erzbiſchöfliche Wappen ſind vom Hofſtatuarius Johann Hagenauer. Die Seitenaltäre ſind unbedeutend.

86. Hofmarſtall und Pferdeſchwemme

Vom Siegmundsplatz aus können wir nun auch die Westfassade betrachten, die Erzbischof Johann Ernst dem Hofmarstall gelegentlich der Verschönerung des „Heuwaagplatzes", wie der alte Name lautete, gab. Die Fassade wird von dem 1694 nach dem Entwurfe Fischers vom Bildhauer Andrä Götzinger (Architektur) und Wolf Weißenkirchner (Figuren) gearbeiteten Marmorportal beherrscht. Der Rundbogen des Portals baucht sich nach vorne und läßt eine ovale Öffnung. Seitlich davon stehen auf breiten Postamenten je zwei übereck gestellte Atlantenhermen, die das Gebälk tragen, das der bewegten Form des Portals folgt. Am Aufsatz flankieren ein Muselman und ein Jüngling zu Pferde eine große Vase.

Dieser Siegmundsplatz ist wieder ein Musterbeispiel für die Städtebaukunst des Barocks. Unzweifelhaft rühren die einspringenden Winkel im Mönchsberg ebenfalls von Steinbrüchen her, deren unschöne Spuren man durch eine vielleicht aus fortifikatorischen oder Sicherheitsgründen vorgenommene Skarpierung der ganzen Felswand beseitigte. Erzbischof Johann Ernst hat nun an der Bergwand 1696 ein Magazinsgebäude für den Marstall erbaut, das aber infolge seiner Zweckbestimmung nicht monumental genug war, um dem weiten Platze zur Zierde zu gereichen und ihm die nötige Geschlossenheit zu geben. Der Architekt — vielleicht ebenfalls Fischer? — richtete nun kurzerhand in einem Abstande vom Gebäude eine Wand auf, die künstlerisch mit Gemälden ausgestattet und vor der eine monumentale Pferdeschwemme angelegt wurde, wie sie der nahe Marstall benötigte. In der Mitte des Bassins erhebt sich die Marmorgruppe eines Pferdebändigers (Alexander, der den Buzephalus bändigt?), die der Signatur auf der Pferdedecke zufolge Michael Bernhard Mandl 1695 arbeitete. Damals war die Gruppe nach dem Marstall orientiert, also mit diesem Gebäude in Beziehung gebracht. Die Wand wurde schon damals mit Pferdefiguren bemalt, wie ein Stich mit den Bauten Johann Ernsts beweist. Erzbischof Leopold Anton Firmian, der auch die Kapitelschwemme errichtete, hat dann 1732 auch dieser Hofstallschwemme seine Sorgfalt zugewendet. Das Bassin wurde mit einer reichgegliederten Balustrade eingefaßt, die Bändigergruppe gehoben, auf einen mächtigen Sockel gestellt und

der Platzſeite zugekehrt. Auf dieſe Weiſe wurde das Denkmal vom Marſtall losgelöſt und ein ſelbſtändiges Platzmonument. Die Rückwand wurde neugebaut und die ganze Linie vom Hofmarſtall bis zu dem an der Nordweſtſeite gelegenen Bürgerſpital in die Architektur einbezogen. Damals malte der Hofmaler Franz Anton Ebner die Felder der Rückwand neu. Das große Bild an dem erhöhten Mittelfelde ſtellt Bellerophon (nicht Phaeton) dar, wie er nach Erlegung der Chimäre beim Verſuche, in den Olymp einzudringen, vom Pegaſus abgeworfen wird und in die Tiefe ſtürzt. In den kleineren Feldern iſt je ein Pferd, in den beiden größeren ſind je zwei miteinander ſpielende Pferde zur Darſtellung gebracht. Offenbar wollte man die verſchiedenen Pferderaſſen vorführen. Für einige Bilder war das Werk des Stradanus, Equile seu speculum equorum (Antwerpen zirka 1590), das ſich ſeit Wolf Dietrich in der Salzburger Hofbibliothek befand, die Vorlage.

Einen ganz beſonderen Reiz erhält der Platz durch die glatt skarpierten Felſen des Mönchsberges, der gerade an dieſer Stelle rechtwinklig vorſpringt, und durch das kaſtenartige Bürgerſpitalsgebäude, das mit ſeiner vollkommen glatten Faſſade und dem unſichtbaren Dache — übrigens ein typiſches Altſalzburger Haus von zirka 1560 1600 — die Szenerie des Felſens aufnimmt und weiterführt, und endlich durch das Grün der Vegetation. Das Ganze macht den Eindruck einer Theaterkuliſſe.

Im Laufe der Zeit gingen manche Veränderungen mit dem Denkmal vor ſich. Im Zuge des öſtlichen Portals der Wand wurde 1765/66 das Neutor durch den Berg gebrochen. Trotz des geſteigerten Verkehrs ließ man das ſchmale Portal bis zirka 1850 beſtehen, wo es ſamt dem an den Marſtall ſtoßenden Bildfelde demoliert wurde. Um 1840 wurden die Bilder, die durch die Witterungseinflüſſe ſtark gelitten hatten, übertüncht und einige Fenſter in die Wand gebrochen. Erſt 1916 wurden, nachdem Reſtaurierungsverſuche an den alten Fresken geſcheitert waren, alle Bilder durch Maler Florus Scheel aus Feldkirch neu gemalt.

Wir haben bereits des Neutors gedacht.

Der Plan, hier eine Verbindung der Stadt mit der jenſeits des Berges gelegenen Gegend zu ſchaffen, tauchte ſchon 1676 auf. Damals wurde begonnen, den Berg von oben herab zu durchſchneiden. Aus verſchiedenen Gründen kam das Werk ins Stocken, um erſt 1759 wieder neu aufgenommen zu werden. Doch wählte man jetzt, um den Bau in abſehbarer Zeit vollenden zu können, ſtatt des Durchſchlages von oben einen Stollen. Der Durchbruch wurde unter Leitung des Ingenieur-Majors Elias von Geyer am 14. Mai 1764 begonnen und ſchritt raſch vorwärts, wobei von beiden Seiten vorgetrieben wurde. Am

2. September 1765 ſchon fiel die Scheidewand von der Stadtſeite aus, und zwar traf man ſo genau zuſammen, daß „ſowohl in der Höhe als auch an den Seiten kein Zoll fehlte". Daß das Tor nicht dunkel blieb, erzielte Geyer dadurch, daß er die Straße um 35 Schuh anſteigen ließ, damit die einfallenden Lichtſtrahlen am Boden ſich brechen und auf das Gewölbe geworfen werden. Die Ausgaben beliefen ſich auf 5565 Gulden, was ſich durch den Verkauf des Steinmaterials noch auf 3610 Gulden verminderte. Die Portale wurden 1764 68 nach dem Entwurfe des Hofbauverwalters Wolfgang Hagenauer mit einem Koſtenaufwande von 11.538 Gulden ausgeführt, das Figurale arbeitete Hofſtatuar Johann Hagenauer. Gleichzeitig wurde über Betreiben der Gebrüder Hagenauer die Sohle niedriger gelegt und das urſprünglich rundbogige Gewölbe in ein ſpitzbogiges geändert, da dieſes der Portalentwurf verlangte. Am 15. November 1767 nahm Erzbiſchof Siegmund die feierliche Einweihung vor.

Die ganze Wand der erſten Bergſtufe iſt monumental ausgeſtaltet. Von der abgerundeten gebänderten Flachniſche hebt ſich das rundbogige Portal ab, das von Pilaſtern mit Meduſenhäuptern flankiert wird. Über dem Bogenſcheitel iſt ein Ovalmedaillon mit dem Bruſtbild des Erzbiſchofs in Relief mit einer Draperie angehängt. Im Attikaaufſatz läßt die Inſchrift: Te saxa loquuntur (Von dir reden die Steine) den berechtigten Stolz erkennen, mit dem der Erbauer und ſeine Mitwelt auf dieſes für die damalige Zeit und die Salzburger Verhältniſſe große und auch von techniſcher Seite aus kühne Werk blickte. Eine mit Kugeln beſetzte Steinbrüſtung bildet den oberen Abſchluß.

Eine noch prunkvollere Form konnte dem Portal des 135 Meter langen Tunnels an der Außenſeite gegeben werden. Gebänderte Pilaſter tragen eine Attika mit Inſchrifttafel und ein Gebälk, auf dem ſich das mit dem Wappenſchilde des Erbauers gezierte Poſtament mit der Statue des als antiken Krieger dargeſtellten heiligen Siegmund erhebt, während reiche Kriegstrophäen und brennende Kugeln als weitere Dekoration verwendet ſind. Zwei auf würfelförmigen Poſtamenten ſtehende abgeſtumpfte Pyramiden neben dem Tore erhöhen die monumentale Wirkung des in einer Rieſenniſche vertieften Portals.

Die Schaffung des Neu- oder St. Siegmundstors entſprang mehr der Laune des Fürſten als einer Notwendigkeit, denn das Gebiet jenſeits des Berges war damals nur von wenigen Gehöften und Landſitzen beſiedelt. Es hat ſeinen Namen „Riedenburg" von dem die ſüdliche Abſchlußwand des Beckens bildenden Berg, der, ſchon in vorgeſchichtlicher Zeit beſiedelt,

87. Neutor, ſtadtſeitiges Portal

urſprünglich „die hohe Riedenburg“ hieß, jetzt aber allgemein als Rainberg bezeichnet wird und beſonders an der ſüdlichen Seite als Steinbruch dient. Erſt ſeit den letzten 50 Jahren bevölkert ſich dieſer Stadtteil, der die Verbindung mit dem noch nicht zur Stadt eingemeindeten Dorfe Maxglan bildet und 1878 mit der Herz Jeſu-Aſylkirche, zu der Dombaumeiſter Friedrich Schmidt, Wien, den Plan entworfen hat, einen kirchlichen Mittelpunkt erhielt.

V. RUNDGANG

GETREIDEGASSE / BÜRGERSPITAL / URSULINENKIRCHE / MÜLLN / ST. JOHANNSSPITAL / KLESHEIM

Wir nehmen wieder am Rathausplatz unseren Ausgangspunkt oder kehren nach Beendigung des vorigen Rundganges durch eines der zahlreichen „Durchhäuser" vom Universitätsplatz an den Beginn der Getreidegasse, ursprünglich „Trabegasse", wofür noch keine allgemein befriedigende Erklärung gefunden wurde, zurück. Mit Getreide hat dies Wort aber nichts zu tun. Die Zeile hat mit ihrer Länge und Geschlossenheit wohl wenig ihresgleichen in deutschen Landen.

Die Beengtheit der Stadt zwischen den Bergen nötigte zur Ausdehnung der Häuser in die Höhe. Fast jedes der Häuser ist fünf bis sechs Geschosse hoch, wobei die ursprüngliche Breite meist nur drei Fensterachsen umfaßt. Weist ein Haus mehrere auf, dann handelt es sich um Gebäude, die aus mehreren vereinigt wurden. Für das Salzburger Haus ist der obere Abschluß der Fassade durch eine dieselbe schützende Hohlkehle charakteristisch, eine Eigentümlichkeit, die mit dem „Vorscherm" in Bern und in der Gegend um den Luganosee verwandt ist und deren Auftreten in Salzburg um 1615 mit der Tätigkeit so vieler Maurer und Baumeister aus dem oberitalienisch-schweizerischen Seengebiet (Solari!) in Zusammenhang gebracht werden darf. Wie die Salzburger Häuser früher aussahen, zeigt das alte Bürgerspital am Siegmundsplatz (Rundgang 4). Die Fassaden sind durchwegs sehr einfach, Lauben fehlen, trotzdem sie in anderen Inn-Salzachstädten anzutreffen sind, ebenso Erker. Stukkaturschmuck und Malereien, welch letztere in früheren Jahrhunderten sicher vorhanden waren, vermissen wir ebenfalls — ohne Zweifel ist man aus klimatischen Gründen davon abgekommen — und wenn eine Fassade reicher gestaltet ist, dann ist sie kaum älter als vor der Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts.

Den schönen Hof des Hauses Nummer 3 haben wir bereits beim letzten Rundgang besucht. Nummer 5 weist eiserne Türflügel mit eleganten vergoldeten Rocaillebeschlägen von 1766 auf. Überaus schwungvoll ist bei Nummer 9 das Marmorportal von zirka 1730. Es ist Mozarts Geburtshaus, einst im Besitze der Kaufmannsfamilie Hagenauer, die in den Briefen des kleinen Wolfgang Amade oft genannt wird. Im dritten Stock, den Leopold Mozart mit den Seinen bewohnte, ist das Mozartmuseum untergebracht. Vom Hagenauer-Platze führt der „Löchlbogen", der an der Außenseite das Wappen Wolf Dietrichs zeigt, auf den „Gries" und zur Salzach. Nummer 16 ist eines der wenigen Häuser mit reicherer Ornamentierung; sie verrät die Hand des

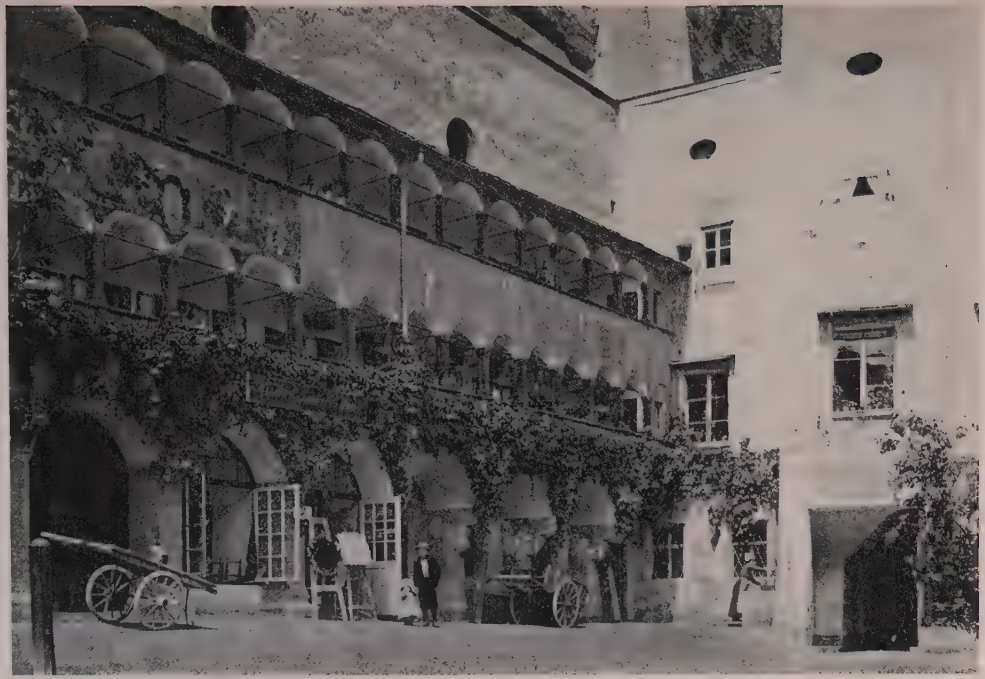
88. Getreidegaſſe mit Blaſiuskirche

Stukkateurs Peter Pflauder (um 1790), während das Portal mit dem Rokokogitter etwa 25 Jahre älter ſein mag. Nummer 24 weiſt einen recht altertümlichen Hof mit einem maſſiven Turm auf. Die Stützen des Laubenganges ſind noch von Holz und geben uns eine Vorſtellung, wie dieſe Arkaden vor der Entfaltung eines größeren Luxus, der Marmor wählte, ausgeſehen haben mögen.

89. Haus Getreidegaſſe 29, Portal

Die Gaſſe iſt reich an ſchönen Schildern. Eines der prächtigſten iſt am alten Mödlhammerbrauhauſe (Nummer 26). Entſtammt dieſes der Zeit um 1800, ſo iſt das nächſte, beim Sternbräu (Nummer 34) um ein Menſchenalter älter, wie die an die ſchönen Gitter in St. Peter und bei St. Michael erinnernden Ornamente verraten. Hübſche Arkaden im Hof beſitzt auch das Haus Nummer 38. Das ſchwungvolle Portal von 1779 am Hauſe Nummer 29 iſt leider dicht mit Ölfarbe überſtrichen. Ein ſelten altes (1595) Schild iſt am Gaſthaus zum Stockhammer (Nummer 35), der alten Wagnerherberge. Wenig jünger iſt das Schild bei der „Blauen Gans“ (Nummer 43).

Das iſt das Reizvolle bei den Gaſſen der alten Städte, daß ſie ſtets auf ein beſtimmtes Ziel zulaufen und nicht, wie die nach dem Lineal gebauten neuen Straßen ſich ins Leere verlieren



90. Altes Bürgerſpital, Hof

und auf dieſe Weiſe dem Wind und Staub freie Bahn geben. Wie die Siegmund Haffner-Gaſſe im Rathausturm und im Franziskanerkruzifix, die von Wolf Dietrich angelegte Kapitel- und Hofſtallgaſſe auf den Turm von St. Peter ihre Richtung nehmen, ſo hat die Getreidegaſſe in der Bürgerſpital- oder St. Blaſiuskirche ihren Zielpunkt.

Zu Anfang des XII. Jahrhunderts ſcheint die Stadt ſich noch nicht bis hieher erſtreckt zu haben, ſonſt hätte Erzbiſchof Konrad I. kaum eine Hofſtatt mit ſechs Äckern dem Stifte Admont ſchenken können. Dieſes baute hier eine bereits 1185 nachgewieſene Kapelle zu Ehren ſeines Kloſterpatrons St. Blaſius. Erzbiſchof Friedrich III. brachte 1327 durch Tauſch die Kapelle und das Haus an ſich und übergab es dem neugegründeten Bürgerſpital. Bald nach der Gründung wurde auch die Blaſiuskirche von Grund aus neu gebaut.

Wir wenden uns zunächſt dem links an die Kirche angebauten ehemaligen Spitale zu, deſſen Eingang durch ein faſt ganz verblichenes Fresko bezeichnet wird. Das Erdgeſchoß der Gebäude im Hofe iſt in teilweiſe vermauerte Rundbogenarkaden aufgelöſt, an der Südſeite auch die zwei darüberlagernden Stockwerke. Die rotmarmornen Stützpfeiler zeigen vertiefte Felder, wie ſie für die Mitte des XVI. Jahrhunderts charakteriſtiſch ſind. Das Datum 1562 auf dem Fresko mit den Spitalspatronen bedeutet die Vollendung dieſes Traktes, der die Pfründnerzellen enthielt.

Die der Getreidegaſſe zugekehrte Seite der Kirche mit dem neugotiſchen Crucifixus von zirka 1866 und dem Dachreiter iſt die Chorwand. Die Blaſiuskirche hat nämlich auffälligerweiſe einen geraden Chorſchluß, was man gemeiniglich Ziſterzienſereinfluß (Heiligenkreuz!) zuzuſchreiben pflegt. Annähernd gleichzeitig (1330—1338) entſtand auch die Pfarrkirche in Laufen mit der gleichen Chorform, wobei allerdings die Ausnutzung des beſchränkten Raumes die Urſache geweſen ſein mag. Das Innere erweiſt ſich als eine dreiſchiffige Halle von mäßiger Höhenentwicklung. Mehr als die halbe Länge (vier von ſieben Jochen) nimmt die 1410/28 eingebaute Empore ein, wodurch die Kirche zu einer Doppelkirche wird, deren oberer Raum für die Spitalsinſaſſen beſtimmt war. Die Pfeiler ſind achtſeitig, verbreitern ſich oben über einem Kelche wulſtartig und tragen ſpitzbogige Kreuzgewölbe. Das gratige Kreuzgewölbe ober der Empore wurde 1576 gebaut. Leider ſchädigt die über geläufige Zimmermalerei nicht

hinausgehende Ausmalung die Wirkung des Baues. Unter Erzbiſchof Hieronymus Colloredo wurde die Kirche, die einſt neun Altäre hatte, unter dem Geſichtspunkte der Aufklärung umfaſſend

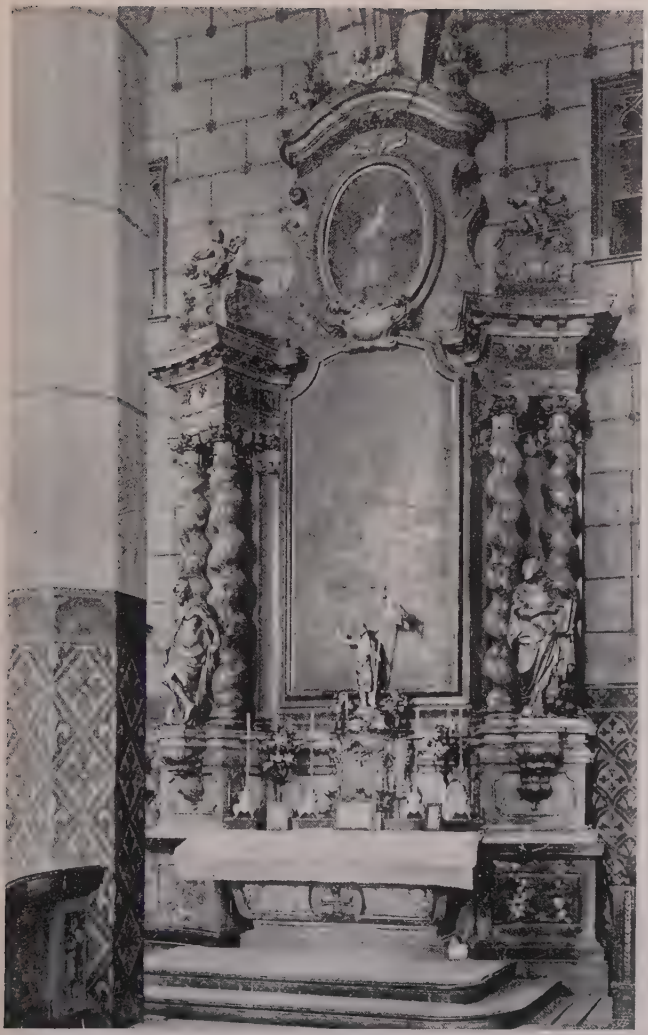
91. Blaſiuskirche, Inneres, Chor

reſtauriert, ſo daß die Salzburger ihr den Namen der „proteſtantiſchen Kirche“ beilegten. Ein Muſterbeiſpiel des klaſſiziſtiſchen Stils iſt der 1785 vom hochfürſtlichen Ingenieur-Hauptmann

Louis Grenier entworfene Hochaltar, den Steinmetz Högler und Bildhauer Franz Hitzl ausführten. Gekuppelte Säulen ſchließen eine Niſche ein, die den Crucifixus mit Maria und Johannes enthält, während auf dem Aufſatze Cherubime die Bundeslade adorieren. Leider beeinträchtigt das Tabernakel die Wirkung der Skulpturen. Eigenartig iſt auch die den Hochaltar einſchließende Marmorbaluſtrade mit gotiſierendem Flechtbandornament von 1794. Von den Seitenaltären iſt der rechte von 1746 beachtenswert. Das Bild der heiligen drei Könige zwiſchen je zwei gewundenen Säulen iſt von Paul Troger. Beiderſeits des Ausganges in die ſüdliche Vorhalle, in der ſich ein Kreuzigungsrelief von 1515 befindet, ſind die reichen Grabdenkmäler für den Sternbräuer Kaſpar Wilhelmseder (geſtorben 1755), der außer dem erwähnten Dreikönigsaltar auch noch das ſchöne mit 1749 datierte Abſchlußgitter mit Gitterwerkornament geſtiftet hat. Die zwei Altäre an der linken Seite beſitzen Bilder von J. Jaud 1853.

Das an die Kirche anſtoßende Gſtättentor wurde zufolge der Inſchrift und Wappentafeln von Erzbiſchof Marx Sittich 1618 in die jetzige Geſtalt gebracht: nicht ganz proportionierte Portale mit hohen gebänderten Pilaſtern und einem auf dem Gebälk ruhenden Segmentgiebel.

Dieſes Tor bezeichnet die mittelalterliche Stadtgrenze. Was außerhalb derſelben lag, „Gſtätten“ genannt, wie „Kai“ und „Gries“, einſt der Salzach abgerungen, blieb auch in der Folge, als längſt die Stadtmauer hinausgerückt war, Neuland, Stadt zweiter Güte, die ſich mit der Altſtadt, der Stadt des Fürſten und der wohlhabenden Patrizier, nicht mehr meſſen kann. Trotzdem waren die Erzbiſchöfe beſtrebt, auch hier ihrer Beſtimmung nachzukommen, die ihnen als Nachfolger Wolf Dietrichs zugefallen war, nämlich die Stadt auszufüllen und zu verſchönern. Hier in der Gſtättengaſſe, wo der von Wolf Dietrich durch Aufſchüttung des Salzachufers der Bebauung neu zugeführte „Gries“ einmündet, errichtete Erzbiſchof Johann Ernſt im Jahre 1691 einen Brunnen, der eine einfachere Ausführung des alten Marktbrunnens darſtellt. Aus dem ſechsſeitigen Becken, das mit einem ſoliden Spiralgitter abgeſchloſſen iſt, erhebt ſich eine bei den Auslaufrohren mit Löwenmasken beſetzte Säule mit einer Figur der Gottesmuttter, die der Bildhauer Hans Schwabl geliefert hat.



92. Blaſiuskirche, Dreikönigsaltar

An der rechten Seite der Griesgaſſe bezeichnen Inſchrifttafeln und Wappen der Erzbiſchöfe Guidobald Thun und Franz Anton Harrach die alte erzbiſchöfliche Münze.

Die Gſtättengaſſe iſt wegen ihrer an den Mönchsberg an- und teilweiſe ſogar eingebauten Häuſer eine Spezialität Salzburgs, an die ſich die Erinnerung an den großen Bergſturz des 16. Juli 1669 knüpft, wobei infolge ſenkrechter Klüftung des Felſens 2 Kirchen, 13 Häuſer und mehr als 200 Perſonen verſchüttet wurden. Seitdem werden die Felswände alljährlich im Frühjahr durch die „Bergputzer", die ſich von oben an Seilen hinunterlaſſen, nach locker gewordenen Steinen oder Hohlräumen abgeſucht.

An Stelle der 1616 von Erzbiſchof Marx Sittich erbauten, zerſtörten St. Markuskirche errichtete Erzbiſchof Johann Ernſt in den Jahren 1669—1705 eine neue Kirche, die er den 1695 von Klagenfurt nach Salzburg berufenen Urſulinen übergab, deren an die Kirche angebautes Kloſter 1726 vollendet wurde.

Das Urſulinenkloſter ſchließt mit der in dasſelbe eingebauten Kirche eine Häuſerzunge ab. Zur Zeit des Baues fiel das Terrain gegen die noch nicht regulierte Salzach ſtark ab. Es war für den Architekten keine leichte Aufgabe, in dieſem ſpitzen Winkel eine Kirche, die in der Nähe der Felswand zur Geltung kommen ſollte, unterzubringen. Der Kunſt Fiſchers von Erlach — ausdrückliche archivaliſche Belege fehlen zwar — iſt dies gelungen. Es iſt ein Zentralbau, von dem nur die Faſſade und die hinter dieſe zurücktretenden Türme ſichtbar ſind; das übrige iſt durch das um einen trapezförmigen Hof gruppierte Kloſter verbaut. Die Türme, deren zur Längsachſe der Kirche parallele Seiten durch abwechſelnd konkave und konvexe Teile lebendig geſtaltet ſind, haben aus Rechteck und Halbkreiſen gebildete Schallfenſter und wohl mit Rückſicht auf die Nähe der Bergwand nur über flachem Giebel eine Art Notdach. Die Gliederung der Faſſade und der Türme erfolgt durch joniſche Pilaſter, deren Voluten durch die für Fiſcher charakteriſtiſchen Blumenketten miteinander verbunden ſind. Die Niſchen der Vorhalle, in die, beeinflußt durch den Dom, drei Eingänge führen, ſind mit vorzüglichen Figuren von Auguſtinerheiligen ausgefüllt.

Im Innern, das im weſentlichen aus einem quadratiſchen kuppelgewölbten Mittelraum beſteht, an den ſich rechteckige

93. Griesgaffe mit Marienbrunnen

Querarme für die innere Vorhalle und den Chor und ſehr ſeichte für die Seitenaltäre anſchließen, überraſcht die Höhe, die wegen der Lichtzufuhr der im Kloſtergebäude ſteckenden Kirche notwendig war. Der reiche Stuck, bei dem krautiges Rankenwerk und Blütengehäng vorherrſchen, iſt ſchon bedeutend flächenhafter gehalten als in den nur ein bis zwei Jahrzehnte älteren Zugalli-Kirchen St. Erhard und St. Kajetan. Das Fresko in der flachen Kuppel, die Aufnahme der heiligen Urſula in den Himmel, und die vier Kirchenlehrer in den Zwickeln, ſowie die Engelgruppen in den Tonnengewölbefeldern der Längsarme wurden erſt 1756 von dem Unterinntaler Chriſtoph Anton Mayr gemalt. Die Altäre, durchwegs aus rotem Marmor mit Ornamenten und Figuren aus Stuck bewegen ſich in konventionellen Formen, was bei einem Fiſcher-Bau überraſcht. Die Bilder ſtellen den heiligen Markus, wie er in einer Säulenhalle mit Heiden disputiert, den heiligen Auguſtin mit dem Knäblein am Meere und die heilige Urſula an der Spitze ihrer Gefährtinnen dar und ſind gute Arbeiten des Salzburger Malers Johann Martin Schaumberger. Beachtung verdienen die auf den Seitenaltären ſtehenden Marienfiguren, von denen die linke dem Anfang des XVI., die rechte dem beginnenden XV. Jahrhundert angehört. Die Kanzel aus Stuck mit ſtark einſpringendem Ablauf hat an den Brüſtungsſeiten von Putten gehaltene Medaillons mit den Reliefs der vier Kardinaltugenden, denen am Schalldeckel ein ſteilovales mit dem Relief

94. Urſulinenkirche

95. Urſulinenkirche, Figur in der Vorhalle

der Ecclesia entſpricht. Das Abſchlußgitter mit der Jahreszahl 1690 ſtammt aus der an Stelle des Hauſes Gſtättengaſſe

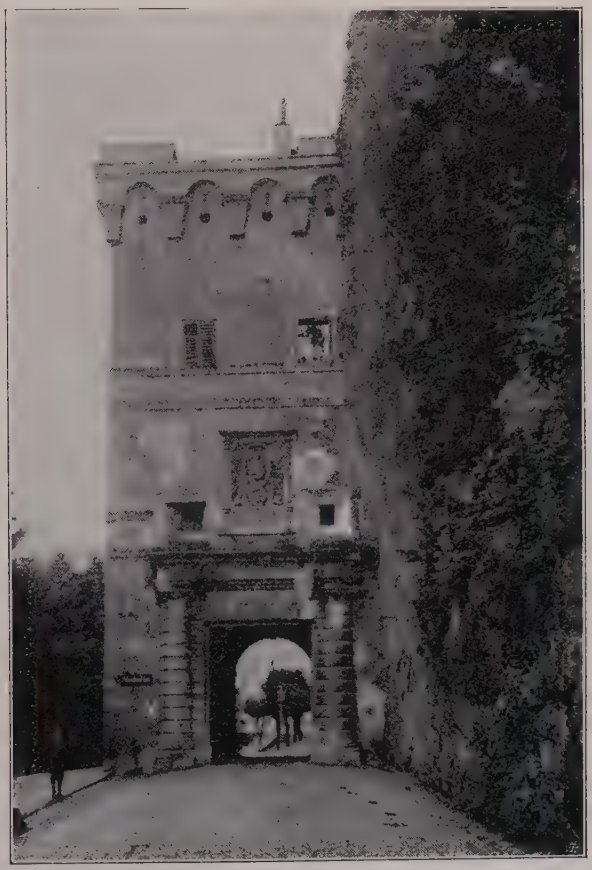
Nummer 43 geſtandenen kleinen Kirche St. Maria im Berge, die 1669 verſchüttet, dann wieder aufgebaut und in der Aufklärungszeit 1800 demoliert wurde.

Der Platz vor der Urſulinenkirche mit den an den Fels anklebenden Häuſern und der Vegetation des Berges und der Kaianlage erhält durch das Klauſentor einen maleriſchen Abſchluß. Wie bei allen Toren iſt die nach außen, dem in die Stadt Kommenden zugekehrte Seite dekorativer geſtaltet als die innere. Auf der Stadtſeite iſt nur ein gequadertes Rundbogentor, außen aber ein von einem Quadernbau und mit toskaniſchen Halbſäulen gerahmtes rechteckiges Tor, ober deſſen Geſimſe eine Tafel die Wappen des Erzbiſchofs Marx Sittich und der Stadt zwiſchen zwei wilden Männern mit der Bauinſchrift von 1612 enthält. Die Bekrönung des Torbaues mit der Krenelierung, den Schießſcharten und den Wappen der Salzburger Städte und Märkte iſt gleich dem Fresko an der Stadtſeite (heilige Maria und Stadtwappen) erſt von zirka 1870.

Der einſt ganz nahe an den Mönchsberg tretende Fluß hat hier der Stadt ein Ende geſetzt und es bedeutete eine nicht gering zu achtende Tat, daß Wolf Dietrich hier 1605 eine feſtgefügte und gepflaſterte Straße erbauen ließ, die die Stadt mit Mülln verband. Wir kommen zunächſt an einigen in den Berg gehauenen Sommerkellern und rechts am Leproſenhauſe vorbei, deſſen Kirchlein, das in der heutigen Geſtalt und Einrichtung aus der erſten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts ſtammt, nichts Bemerkenswertes bietet.

Mülln iſt wie Nonntal (ſiehe Seite 124) eine Vorſtadt im echten Sinne des Wortes, eine kleine Siedlung mit durchaus ſtädtiſchem Charakter, die auch ganz gut für ſich allein beſtehen könnte. Die Kirche liegt etwas erhöht an einem Ausläufer des Mönchsberges und iſt als Abſchluß des Stadtbildes an der Nordweſtſeite von ausſchlaggebender Bedeutung. Der hohe, maſſive Turm erhielt 1673 ſtatt der früheren Pyramide einen Blechhelm mit doppelter Laterne. Gleichzeitig erneuerte man die kielbogigen Klangarkaden mit den romaniſchen Säulchen, ohne ihren ſtiliſtiſchen Charakter zu verändern. Urſprünglich befand ſich der Zugang zu dieſer ſchon 1148 urkundlich vorkommenden Kirche direkt vom Leproſenhaus herauf, erſt Wolf Dietrich führte

eine neue Straße nach Erbauung eines mächtigen Quadernbollwerkes, auf der der Friedhof liegt, an die Weſtſeite der



96. Klauſentor, Außenſeite

Kirche und verband dieſe mit dem von ihm 1605 gegründeten Auguſtiner-Eremitenkloſter durch einen die Straße überſpannenden Schwibbogen, der ſein Wappen trägt. Wie er hier einen

97. Gftätten mit Klaufentor und Mülln

gleichen Straßenabſchluß ſchuf wie bei den Franziskanern, ebenſo ſchmückte er auch hier die Kloſterpforte mit einem rotmarmornen Relief des Ordensſtifters St. Auguſtin, das ſich vortrefflich in die

98. Auguſtinerkloſter Mülln, Portal

jüngere Konglomeratrahmung ober dem gleichzeitigen (1707/08) Portal mit Frontalvoluten als Pilaſterkapitellen einfügt. Aus der gleichen Zeit ſtammt auch die vornehme Faſſade der Kirchenvorhalle gegenüber, die durch Pilaſter gegliedert iſt, deren Kapitelle

der Baumeiſter Sebaſtian Stumpfegger den Salzburger Bauten Fiſchers abgeſchaut hat. Überraſchend gut ſind die Bruſtbilder des heiligen Auguſtin und Monika über den Eingängen.

Eine breite, ſchwach anſteigende Treppe, die aber bald in rechtem Winkel nach links umbiegt, iſt die feierliche Vorbereitung für die eigentliche Kirche, die vielleicht eine der prächtigſten der Stadt genannt zu werden verdient. Sie iſt, wie die Strebepfeiler am Äußern zeigen, eine gotiſche Kirche, die 1453 geweiht wurde, einſchiffig mit gleichbreitem, dreiſeitig geſchloſſenem Chor und einem Netzrippengewölbe. Wolf Dietrich baute beiderſeits je zwei Kapellen an und ließ ein Stuckgewölbe einziehen. Das gotiſche iſt jedoch darüber noch erhalten. 1735 erfolgte eine prächtige Ausſtattung und Einrichtung, ſo daß nur mehr der Kenner an dem an einer Seite teilweiſe bloßgelegten Dienſt den gotiſchen Charakter des Baues erkennt. Die Decke des Schiffes iſt mit Band- und Gitterwerk und Schabraken 1738 von Chriſtof Fenninger reich ausſtuckiert worden.

Der freiſtehende Hochaltar von rotem Marmor wird von einer großen Niſche und Gruppen von je drei Säulen, in deren Intervallen vergoldete Figuren ſtehen, gebildet. Den Mittelteil des Aufſatzes nimmt eine große Skulptur der heiligen Dreifaltigkeit ein, während den oberen Abſchluß der heilige Auguſtin bildet. Schwere vergoldete Blumenſchnüre, die von der Mitte des Aufſatzes herabhängen, geben dem Altare, deſſen Entwurf von dem Wiener Maler Vinzenz Fiſcher herrührt (1758—1760), etwas ungemein Dekoratives. Die beteiligten Salzburger Meiſter ſind Steinmetz Jakob Mösl und Bildhauer Lorenz Wieſer, der Mich. Bernh. Mandls Tochter Klara, Witwe J. A. Pfaffingers, geheiratet hatte. Aus dem alten Altare wurde nur das in der Niſche von Engeln umgebene Gnadenbild, die heilige Maria mit dem Kinde, aus dem zweiten Viertel des XV. Jahrhunderts übernommen. Ein Kabinettſtück des Rokoko iſt das mit Rocaillen verzierte Blechtabernakel. Auch die 1738 von Bildhauer Johann Georg Hitzl gearbeitete Kanzel mit den Figuren der Fides und der vier Kirchenlehrer auf dem hohen Schalldach iſt ein prächtiges Werk. Die Hochwand des Kirchenſchiffes ſchmücken große Bilder mit Szenen aus dem Marienleben, die von einigen dem Andrea Renſi, von anderen Vinzenz Fiſcher zugeſchrieben

99. Mülln, Auguſtinerkirche, Hochaltar

wurden. Schön iſt auch die doppelte geſchwungene Empore mit den durchbrochenen Brüſtungsgittern und der 1779 renovierten Orgel von 1679, die die Wappen der Äbte Edmund und Beda von St. Peter trägt.

Die vier Kapellen, in denen die Seitenaltäre ſtehen, wurden, wie bereits erwähnt, erſt um 1605 angebaut, aus welcher Zeit auch die reichen Stukkaturen der Gewölbe ſtammen. Die in der Kapelle rechts rückwärts zeigen eine auffallende Verwandtſchaft mit den Stukkos Elia Caſtellos im Neubau und in der Gabrielskapelle. Die Gitter und wohl auch die früheren Altäre ſind, zufolge der Wappen, Stiftungen der Brüder Wolf Dietrichs. Maria und Joſef auf dem Bilde der Geburt Chriſti in der hinteren Kapelle links ſollen, der Legende nach, Salome Alt und Wolf Dietrich darſtellen. Das Bild iſt jedoch eine getreue Kopie nach Otto van Veen, dem Lehrer Rubens (Original im Mädchenwaiſenhaus zu Antwerpen) und auch hinſichtlich der Geſichtszüge vollkommen damit übereinſtimmend.

Die Altäre ſind durchwegs Schöpfungen des XVIII. Jahrhunderts und reiche Marmoraufbauten von 1768 mit älteren Bildern: Johannes a s. Facundo und Nikolaus von Tolentin, beide links, und die Übergabe des Gürtels an den heiligen Auguſtin (rechts rückwärts) malte Johann Michael Rottmayr 1698. Auf dem letzteren Altare iſt die ſchöne Altargarnitur von 1772 mit einem Elfenbeinkruzifix, in deſſen Poſtament ein gutes Relief von zirka 1600 eingelaſſen iſt. Abweichend iſt der Altar rechts vorne. In einer ſegmentbogig abgeſchloſſenen Niſche erhebt ſich ein Obelisk, an dem das von Putten, Wolken und Strahlen umgebene Gnadenbild von Genazzano, Maria vom guten Rat, angeheftet iſt. Beiderſeits ſtehen Johannes Evangeliſt und Jeſaias. Auch hier hat ſich 1766 der Künſtler Johann Hagenauer von ſeiner Zeit freigemacht, ohne jedoch fortgeſchritten zu wirken. An der rechten Wand dieſer Kapelle befindet ſich eine mit Martin Teof 1623 ſignierte Kreuzigung Chriſti. Der von dieſem Bilde in die Literatur eingeführte Maler Teof iſt jedoch in Wirklichkeit Martin Theophil Pollak, von dem in Innsbrucker Kirchen mehrere Fresken und Altarbilder anzutreffen ſind.

Die Kapelle am Ende des Stiegenhauſes enthält einen Altar mit einem Bilde der heiligen Dreifaltigkeit vom Kremſer Schmidt,

100. Mülln, Auguſtinerkirche, Inneres gegen die Empore

die unterſte eine Pietàſkulptur aus dem XVI. Jahrhundert in einem Altar von 1771. In der kleinen Friedhofkapelle mit Deckenbildern von 1709 ſind drei Altäre mit Gemälden von Johann Michael Greiter von 1780.

Wir kehren wieder in die Müllner Hauptſtraße zurück und gelangen an einem Marmorbrunnen von 1727 (Steinmetz Sebaſtian Stumpfegger), einigen Mühlen, die der Ortſchaft den Namen gegeben haben, und dem 1769 erbauten alten Knabenwaiſenhauſe vorbei zum St. Johannsſpital.

Es liegt noch im Bereiche der Stadt, denn von Wartlſtein unterhalb der Müllner Kirche führte einſt eine Mauer bis zum Mülleggertor herüber, das Wolf Dietrich neu erbaute. Nahe dabei ſtand das ſiebentürmige Schloß Müllegg, das Erzbiſchof Johann Ernſt Thun ankaufte und demolieren ließ. Im Spitalshofe iſt noch eine tief liegende Brunnenfaſſung vorhanden, zu der eine gewundene Treppe hinabführt und die als römiſches Bad oder — wohl richtiger — als Frigidarium angeſprochen wurde. Nachrichten über Alter und Zweck liegen nicht vor (Beſucher melden ſich in der Spitalsapotheke!). Der Bau der Kirche und des Spitals erfolgte 1699—1703 und fand durch die Weihe am 24. Juni 1704 ſeinen Abſchluß. Architekt war Fiſcher von Erlach, dem alſo wieder die Aufgabe zufiel, eine Kirche mit einem weitläufigen Gebäude in Verbindung zu bringen, wobei ihm diesmal allerdings genügend Platz zur Verfügung ſtand.

Die Kirche bildet das Mittelſtück der beiden, an den Enden mit einem Riſalit vorſpringenden Spitalsflügel. Die Faſſade der entſprechend ihrer Beſtimmung ſchlicht gehaltenen Kirche ſpringt leicht vor, iſt durch vier Rieſenpilaſter gegliedert und zerfällt in zwei Geſchoſſe mit je drei Eingängen beziehungsweiſe Fenſtern. Über dem Geſimſe läuft eine Baluſtrade mit der Figur des Kirchenpatrons und Kugeln auf den trennenden Poſtamenten. Nicht mit Unrecht hat man auf eine Ähnlichkeit dieſer Faſſade mit der von S. Giovanni im Lateran zu Rom von Bernini hingewieſen, wo das Obergeſchoß offene Galerien und die bekrönende Brüſtung Figuren aufweiſt. Die Gleichheit des Patrons mag beim Künſtler vielleicht dieſe Aſſoziation bewirkt haben. Dieſe Faſſade deckt nur die Vorhalle, während die eigentliche Front des Schiffes mit einem Halbrundfenſter und einem Flachgiebel ſtark zurücktritt. Auf letzterem ſind die beiden Dachreiter aufgeſetzt, die von dünnen Blechlaternen bekrönt wurden, wie wir ähnliche Turmabſchlüſſe auch in der von Fiſcher 1694–1701 entworfenen Wallfahrtskirche Maria Kirchental bei Lofer finden.

Man betritt die Kirche (durch die Spitalspforte!) von der Vorhalle aus, die auch als Verbindungsgang zwiſchen den beiden Spitalsflügeln dient, und befindet ſich, da die Empore ober der

Vorhalle liegt, ſogleich im rieſenhaft emporſtrebenden Raum, der vorwiegend durch die halbrunden Fenſter an den Kreuzenden

101. Müllner Hauptſtraße mit Brunnen

ſein reiches Licht erhält. Der Grundriß hat am meiſten Ähnlichkeit mit dem der Urſulinenkirche. An ein Rechteck, deſſen Ecken

102. St. Johannsfpitalskirche, Inneres

nach innen konvex abgerundet ſind, ſchließen ſich ein leicht gerundeter Chor und kurze Querarme. Das Tonnengewölbe des Längsſchiffes aber wird in der Mitte durch ein Quadrat mit einem Kreuzgewölbe, deſſen Seiten die Breite der Querarme haben, unterbrochen, ſo daß an der Decke die Zentralanlage beſonders deutlich zum Ausdruck kommt. Die Dekoration beſteht aus joniſchen Pilaſtern, Muſcheln mit Girlanden, Blattkartuſchen, Niſchen, in denen große Vaſen oder Stuckfiguren ſtehen, Wolken, Putten und Akanthusornament, letzteres beſonders an den Brüſtungen der Kanzel und des mit ihr korreſpondierenden Oratoriums.

103. St. Johannsſpitalskirche, rechter Seitenaltar

Fiſcher erweiſt ſich bei dieſer Kirche trotz ihrer geringen Größe als Monumentalarchitekt und ſeiner Genialität entſpricht die Anlage des Hochaltars. Ein Wandaufbau im herkömmlichen

Schema hätte wegen der an der Abſchlußwand vorgeſehenen Fenſter nicht höher werden können als die Seitenaltäre. Er wählte daher eine ganz abſonderliche Löſung, indem er den Altar auf eine Terraſſe mit ſeitlicher Treppenführung ſtellte indes in der Mitte eine Treppe in eine kleine Unterkirche führt. Die Baluſtrade der Stiege, die den Wänden des Chors folgt und daher beim erſten Podeſte konvex ausbiegt, trägt Putten, die Muſchellampen halten, und Flammenurnen mit hängender Draperie. Der Hochaltar erinnert an den in der Kollegienkirche. Das

104. Mülleggertor mit Mülln

mächtige vergoldete Tabernakel, das mit einer Kuppel gekrönt iſt, hebt ſich wirkſam von der Rückwand mit einer Stuckgruppe Gottvaters in Strahlen und von Putten belebten Wolken ab. Die Unterkirche iſt wie eine Grotte ausgeſtattet und enthält einen unbedeutenden Altar mit einer Pietà. Die Seitenaltäre aus rotem und grauem Marmor ſind Bildaufbauten, bei denen ſich an die Rahmen oben in Engelshermen übergehende Pilaſter anſchließen, auf deren breiten Poſtamenten Putten knien. Die Bilder: Predigt des heiligen Johannes in der Wüſte und die heilige Barbara, von 1709 zählen zu den beſten Werken Johann Michael Rottmayers.

In der Richtung gegen den Untersberg fällt ein quadratiſches ſchloßartiges Gebäude auf: der alte Adelsſitz Lind, nach ſeinen

Beſitzern im XV. Jahrhundert Aiglhof genannt, der ſeit 1604 im Beſitze des Stiftes St. Peter iſt. Die kleine Kapelle im Hauſe hat einen Altar mit einem Bilde: Chriſtus und der ungläubige Thomas vom Kremſer Schmidt von 1795 und eine heilige Familie von F. de Neve.

Die Müllner Hauptſtraße, an der das Spital liegt, führt durch das Mülleggertor mit einem Portal von Wolf Dietrich nach Maxglan, und jenſeits der Glanbrücke mit einer Statue des heiligen Johannes von Nepomuk von (J. A. Pfaffinger, zirka 1735) zweigt davon rechts eine Allee ab, die nach kurzem Laufe

105. Schloß Klesheim, Faſſade

auf eine Uferterraſſe und dann zum ehemaligen erzbiſchöflichen Luſtſchloß Klesheim führt (bis 1918 im Beſitze des Erzherzogs Ludwig Viktor), jetzt Eigentum des Landes Salzburg (Meldung zum Beſuch vorerſt im Chiemſeehofe!).

Urſprünglich ſtand hier ein kleiner Adelsſitz Kleshof oder Klesheim, den 1690 Erzbiſchof Johann Ernſt Thun behufs Anlage eines Faſangartens erwarb. 1700 wurde mit dem Bau eines Luſtſchloſſes „Favorita" begonnen, deſſen Entwurf Fiſcher von Erlach lieferte. Die ſeinem Stichwerke „Entwurf einer Hiſtoriſchen Architektur" einverleibte Anſicht des Schloſſes entſpricht nicht der tatſächlichen Ausführung, die wohl aus klimatiſchen Rückſichten weſentlich vereinfacht wurde. 1709, beim Tode des Fürſten, war das Schloß im allgemeinen vollendet, von Paolo de Allio und Diego Carlone ausſtuckiert und von Giulio

Quaglio mit Fresken ausgemalt, von denen jedoch nur eines mehr vorhanden iſt. Der in Form von Kolonnaden gedachte Ehrenhof, der ſonſt nirgends bei ſeinen Palaſtbauten fehlt, unterblieb, da Thuns Nachfolger Franz Anton Fürſt Harrach den Bau nicht fortſetzte und in der Folge ſein Intereſſe der Neugeſtaltung Mirabells, wofür er Johann Lucas von Hildebrandt berief, zuwandte. Erſt Erzbiſchof Leopold Anton Graf Firmian machte das Schloß bewohnbar, baute die Auffahrtsrampe, die Terraſſe, die Stiege im Innern und einige Nebengebäude.

Das Schloß liegt in einem großen Parke, der von einer vielfach von Wildhüterhäuschen unterbrochenen Mauer umgeben iſt. Nur die Rückſeite (Weſten) iſt unmittelbar an der Straße gelegen, die von Rott (Zollſtation Saalebrücke) nach Siezenheim führt. Das Schloß beſteht aus drei Geſchoſſen, von denen das unterſte ein Subſtruktionsbau iſt. Zum Portal mit drei Eingängen führt eine zweiarmige Rampe hinauf, an deren Beginn je ein 1732 von J. A. Pfaffinger ſkulpierter Hirſch liegt, deſſen Geweih mit vergoldeten Sternchen beſetzt iſt (Wappenfigur der Firmian). Die Faſſade gliedert ſich in einen leicht vortretenden Mittelriſalit, zwei ſich anſchließenden Zwiſchengliedern und ſtark vortretenden ſchmalen Seitenriſaliten. Der Mittelteil öffnet ſich mit drei hohen rundbogigen Türen auf die erſt 1732 hinzugebaute Terraſſe. Die Stuckdekoration ober den Türen ſtammt aus der Erbauungszeit, das Wappen Firmians iſt offenbar nachträglich eingeſetzt worden. Eine Attika mit einem großen dreifachen Wappen (Salzburg, Johann Ernſt Thun und deſſen Koadjutor Franz Anton Harrach), 1707 von Michael Bernhard Mandl gearbeitet, krönt das Gebäude.

Die Raumeinteilung im Innern entſpricht der dem Bau zugrundeliegenden Idee: „Es iſt eine ins Monumentale übertragene Theaterdekoration zu einem Märchenſpiel, zu einer Feerie. Aus der offenen Kuppel des Feſtſaales dringt die Muſik eines unſichtbaren Orcheſters. Der Saal öffnet ſich frei nach allen Seiten wie ein ins Zauberhafte ausgewachſener Gartenpavillon. Die ſonſtigen Räume ſind nur Vorbereitungen und Annexe, ſelbſt die Natur ſteht in Beziehung dazu, ſie gehört mit zur Szene. Der Feſtſaal aber iſt der Mittelpunkt des Ganzen und ſein Zweck, ein Feſt mit all der Lebensluſt und Heiterkeit, mit all der Pracht, wie die Zeit, der der Bau angehört, ſie hervorbrachte, geſtalten zu können“ (C. Sitte). Demzufolge nimmt die Mitte des Schloſſes eine große Halle ein, an die ſich beiderſeits je eine

kleinere anſchließt. Die Decke der Halle des zweiten Stockes iſt durchbrochen und läßt den Blick in eine rechteckige Laterne frei, die Raum für das Orcheſter bietet, das alſo mitten unter den Gäſten und dennoch deren Augen entrückt iſt. Die Stuckdekoration iſt einfach, doch für Fiſchers Art überaus charakteriſtiſch (große Muſchelkartuſchen, Niſchen, durchbrochene Kränze an der Decke der Seitenhallen). Auch ein roter Marmorkamin nach Fiſchers Entwurf iſt noch vorhanden. In einem kleinen Kuppelraume an der Norweſtſeite hat ſich noch ein Fresko

106. Schloß Klesheim, Saal im Erdgeſchoß

Quaglios (Dankopfer Noahs) erhalten. Die ehemalige Kapelle, die von Erzherzog Ludwig Viktor als Bibliothek verwendet worden war, iſt in einfacher Weiſe durch joniſche Pilaſter gegliedert.

Nördlich vom Schloſſe iſt ein kleines Luſthaus (ſogenanntes Hoyos Haus) mit Kleeblattgrundriß, gleich dem Torwachhauſe von zirka 1732, im Park ein kleiner Pavillon, von Erzbiſchof Hieronymus Colloredo erbaut, der den Park zu einem engliſchen Garten umgeſtalten ließ, ſowie einige aus der Reſidenz ſtammende Figuren. Die ſüdöſtlich vom alten Schloſſe gelegene Villa wurde 1879 nach dem Entwurfe Heinrich Ferſtels erbaut.

VI. RUNDGANG

MÖNCHSBERG (LEOPOLDSKRON, STADTANLAGE, DACHFORM)

Der Mönchsberg (Nagelfluhgeſtein), auf den man am beſten vom Kapitelplatz (Feſtungsbahn: Halteſtelle Mönchsberg) oder vom Fiſchbrunnen aus gelangt, wird vom Feſtungsberg (Dolomit) durch einen tiefen Einſchnitt, die ſogenannte Scharte getrennt. Die Feſtung iſt nach dieſer Seite hin durch das vom Kapitelplatz oder St. Petersfriedhof gut ſichtbare Vorwerk „Katze" (Reſtauration mit ſchöner Ausſicht, unweit der genannten Halteſtelle) und durch den vierten Sperrbogen, das Schartentor, 1635 von Paris Lodron erbaut, geſchützt. Die Scharte ſelbſt, zu der auch ein Weg vom Nonntal heraufführt, wurde vom gleichen Fürſten durch einen Quaderbau ausgefüllt, der die ebenſo kurze wie zutreffende Inſchrift trägt: Hoc vallo vallem clausit Paris . . 1635 (Durch dieſen Wall ſchloß das Tal . . .). Das unter der Ludwigs-Fernſicht gelegene Schartentor (sogenannte Bürgermeiſterloch) wurde erſt um 1870 durchgebrochen. Der weitere Weg über den Berg wird einmal durch einen Spitzbogen überſpannt, der in Verbindung ſteht mit dem ſtark moderniſierten „Kapitelturm". Ebenſo ſtammt die heutige Geſtalt des Marienſchlößchens beim Aufgang zur Richterhöhe erſt aus der Mitte des XIX. Jahrhunderts. Links unten ſteht ein kleiner Turm mit einem Lodron-Wappen. Einer der ſchönſten Ausſichtspunkte iſt die Eduard Richter-Höhe, von der man einen prächtigen Rundblick vom Gaisberg bis zu den Ausläufern des Högelgebietes genießt. Die beiden quadratiſchen Türme ſind mittelalterlich. Auch das weite Moor vom Mönchsberg bis zum Untersberg iſt gut zu überblicken.

Hart am Fuße des Mönchsberges, wo die Straße vom Nonntal bis zum Rainberg zieht, trägt das „Blockhaus" eine aus der Zeit Erzbiſchof Johann Ernſts ſtammende Tafel, deren Inſchrift eine Mauer erwähnt, die von dem einſt hier geſtandenen Tore bis zum Untersberg, an deſſen Fuß das Schloß Glanegg ſteht, gereicht haben ſoll. Wenn dies auch nicht buchſtäblich wahr zu nehmen iſt, ſo iſt doch eine Talſperre nicht unwahrſcheinlich, da ja das unwegſame Moor eine Mauer in der ganzen Länge nicht notwendig machte, alſo der Punkt hiefür ſehr geeignet war.

Erſt das XVIII. Jahrhundert bemühte ſich dieſes Moor zu kultivieren. Die Triebfeder war der Profeſſor der Mathematik

107. Schloß Leopoldskron von Süden

an der Salzburger Universität P. Bernard Stuart aus dem Regensburger Schottenkloster, der bei Erzbischof Leopold Anton, selbst einem großen Liebhaber von Mathematik, Astronomie, gnomonischen Apparaten und Uhren, in großer Gunst stand. Den Fürsten veranlaßten hiezu auch noch andere Gründe. Er hatte sich an einem schon bestandenen Weiher ein Schloß erbaut, Leopoldskron, und es mit dem umliegenden, dem Moore abgerungenen Gebiete zu einem Fideikommiß für seinen Neffen Franz Laktanz und seine Nachkommen gewidmet. Stuart war auch der Architekt dieses prächtigen Schlosses, des großartigsten profanen Rokokobaues des Landes, zu dem von allen Seiten alte Alleen hinführen. Es besteht aus einem gegiebelten dreifenstrigen Mittelrisalit mit geschwungener Dachung und zwei mit Attika gekrönten Flügeln. An beiden Fronten ist eine auf Pfeilern ruhende Altane wie in Klesheim vorgebaut. Das Innere, besonders der den Mittelbau einnehmende Festsaal im ersten Stock und die Kapelle ist aufs reichste mit Stukkaturen von Johann Kleber aus dem Bregenzerwalde, damals Hofbauverwalter, Johann Georg Braun von Wessobrunn und Johann Lindenthaler von Salzburg und den Hofmalern Andreas Rensi und Franz Anton Ebner ausgeschmückt (Besitzer Professor Max Reinhardt, Besichtigung in der Regel nicht gestattet).

Der erste Fideikommißbesitzer Graf Franz Laktanz, selbst Maler und Plastiker, war ein großer Kunstsammler. Er besaß über 700 Gemälde und besonders berühmt war seine aus 304 Porträts, darunter vielen Selbstporträts, bestehende Malergalerie. Nach seinem 1786 erfolgten Tode und gar, nachdem das Schloß 1837 an einen Wirt verkauft worden war, wurde diese Galerie um Spottpreise verschleudert, so daß zu verwundern ist, daß sich, obwohl das Schloß noch wiederholt seine Besitzer gewechselt hat — es war nacheinander Hotel, Bad, protestantischer Betsaal, Sitz des Exkönigs Ludwig I. von Bayern und des Dichters Julius von der Traun — noch überhaupt vom alten Inventar so viel darin erhalten hat.

Der weitere Weg über den Mönchsberg führt entweder über die Franz Josefs- und Karolinenhöhe mit prächtiger Sicht auf Hohensalzburg oder am Westrande des Berges zu der ober dem Neutor gelegenen Stadtaussicht. Kurz vorher ist ein Abstieg zu der 1695 von Abt Edmund Sinhuber von St. Peter erbauten Edmundsburg, einem quadratischen Schlößchen mit Laterne (jetzt Knabenerziehungsinstitut) und zum Fischbrunnen.

Hier ist der Mönchsberg am schmalsten und deshalb für eine Befestigungslinie sehr geeignet. Der „Bürgerwehrsöller“

mit drei Türmen, die durch eine Mauer miteinander verbunden ſind, wurde im Kriege zwiſchen Erzbiſchof Bernard von Rohr und Kaiſer Friedrich III. 1487—1488 von der Stadt

108. Mönchsberg, Bürgerwehrturm

Salzburg erbaut. Nur der Turm links vom Tor neben dem „Stauffenblick" gehört der Lodroniſchen Befeſtigung an.

Einen noch ſchöneren Überblick über die Stadt als von der „Stadtausſicht" beſitzt man von dem 1892 ſamt dem Ausſichtsturm erbauten „Elektriſchen Aufzug".

Die Lage der Stadt, die das vom Feſtungs- und Mönchsberg und der Salzach einſchließende Kreisſegment ausfüllt, während am rechten Ufer die alten Straßen polypenartig ſich um den Kapuzinerberg legen, kommt hier gut in Erſcheinung, ebenſo auch die zwei weſentlich verſchiedenen ſcharf abgegrenzten Gruppen der Linksſtadt. Von der Kaigaſſe zieht ſich über Mozart-, Reſidenz-, Ludwig Viktor-, Univerſitäts- und Siegmundsplatz eine Linie. Die Stadt bergſeits trägt das Gepräge eines geiſtlichen Fürſtenſitzes deutlich an ſich. Hier nichts als Kirchen, große und kleine, allen voran der Dom; um ſie herum Paläſte, Klöſter und Bauwerke öffentlichen Charakters, breitgelagert mit langen Fenſterzeilen und ſtillen Höfen, ſchöne weite Plätze, einer faſt am andern hängend, mit Zierbrunnen und Denkmälern reichlich geſchmückt: alles würdevoll, vornehm, monumental mit einem Zug von Größe. Privathäuſer von ſchlicht bürgerlichem Ausſehen ſtecken nur vereinzelt eingeſtreut dazwiſchen. Selbſt die Ruhe eines Quartier noble fehlt dieſem Stadtteil in der Regel nicht. Welcher Gegenſatz dagegen links von dieſer Scheidelinie! Wie die Schale um den Kern ſchließt ſich hier von einen Ende der Stadt zum andern um die monumentale Baugruppe in langgeſtreckter Bogenlinie der Gürtel der Bürgerhäuſer, ein lebendiges Gewimmel und Gedränge, Haus an Haus gepreßt mit ſchmalen gewundenen luft- und lichtarmen Gaſſen, die ſich nur ſelten zu einem ſchüchternen Plätzchen weiten. Wie dort Kirche, Palaſt und Kloſter, dominiert hier das Bürgerhaus, keine einzige Kirche und nur ein paar Profangebäude größeren Stils unterbrechen die gleichgeformte Maſſe.

Ein ähnliches Bild geſonderter Gruppierung, jedoch in umgekehrter Reihenfolge, zeigt uns die andere Stadthälfte am rechten Ufer. Dieſelben Bauelemente wie drüben, aber mit gründlich gewechſelter Rolle: hier ſitzt das Bürgerhaus im Kerne und der geiſtliche Monumentalbau iſt auswärts an die Peripherie gedrängt. Hart an der Brücke lagert ſich hier um die vorderſte Ecke des Kapuzinerberges ein Knäuel von Bürgerhäuſern, dicht gedrängt wie drüben, ſo daß er hier ſogar einige Miene macht, den Berg hinanzuklimmen. Von ihm als Knotenpunkt auslaufend ſtreben zwei lange Gaſſen rein bürgerlichen Charakters, die Seiten des Berges umklammernd, die Stein- und Linzergaſſe dem Ausgang ins Freie zu. Aber nach Norden greift das Bürgerhaus über ein paar kurze Gäßchen nicht hinaus. Dann beginnt hier die fürſtliche Stadt: der große Palaſtbau des Prieſterhauſes, die gräflich Lodronſchen Geniturspaläſte, das Ballhaus (Theater), die Sommerreſidenz Mirabell, das Loretokloſter. Was darüber iſt, iſt Jung-Salzburg, das erſt die Eiſenbahn hervorrief. Die Stadt liegt alſo da wie ein aufgeſchlagenes Buch, aus dem die Geſchichte ſpricht (A. Steinhauſer).

Von hier erhalten wir auch Einblick in das Weſen des Daches der Salzburger Häuſer, die wegen ihrer horizontalen Giebelmauern oft als italieniſch angeſprochen werden. Das Dach iſt aber ebenſowenig italieniſch wie flach. Seine Eigentümlichkeit beſteht darin, daß es von niederen Satteldächern und Gräben gebildet wird, die rechtwinkelig zur Straßenachse ziehen und durch eine über das Dach hinausgeführte meiſt mit einer Hohlkehle abgeſchloſſene Faſſadenwand verdeckt werden. Dieſe Dachform iſt nicht auf Salzburg allein beſchränkt, ſondern findet ſich bis zur Linie Neumarkt an der Rott bis Vilsbiburg im Norden, aber (wenigſtens im XVII. Jahrhundert) auch noch in Linz,

109. Blick vom Feftungsberg

Aſchach, Hall und Innsbruck. Die alte Stadtanſicht von 1553 zeigt dieſes Dach noch nicht alleinherrſchend: man ſieht noch ein Gemiſch von Steildächern mit Treppengiebeln, Zinnenabſchlüſſen, offenen Gräben und horizontalen Giebelmauern. Wie es ſcheint, drang ſeit dem Anfang des XVI. Jahrhunderts die Behörde auf ſolche „verborgene Dächer" (ſiehe die Kärntner Landhandveſte Kaiser Max I. von 1518, betreffend die Stadt Klagenfurt), und zwar aus feuerpolizeilichen Gründen, da einerſeits eine Hilfeleiſtung von den Nachbarhäuſern aus leichter möglich war, anderſeits der gemauerte „Feuermantel", der das Dach umgab und überragte, ein Übergreifen des Feuers nicht ſo leicht geſtattete. Beim Wiederaufbau der Stadt Paſſau nach den großen Bränden 1662 und 1681 wird ausdrücklich von den Behörden auf dieſe Vorteile des Daches nach der „Salzburger oder Linzeriſchen Formb" Bezug genommen. Sollte aber dieſe Dachform ihre Wirkung üben, dann war die möglichſt gleiche Höhe der Häuſer Vorausſetzung. Es iſt alſo ganz unzutreffend, wenn man bei den Stadtbildern von Salzburg und Paſſau mit Rückſicht auf die Profanhäuſer italieniſche Einflüſſe annimmt.

Das Dach ſelbſt iſt durch und durch deutſch und aus dem Bauernhausdach hervorgegangen, indem das gewöhnliche Satteldach mit dem der Gaſſe zugekehrten Giebel, um den Waſſerablauf von der mit dem anſtoßenden Nachbarhaus gemeinſamen Schiedmauer abzuleiten und das leichte Übergreifen des Feuers zu vermeiden, beiderſeits aufgebogen wurde, wodurch eine reinliche Scheidung beider Häuſer erfolgte. Da das Regenwaſſer ſich in langen Rinnen mitten auf die Straße ergoß, hatte dieſes Dach auch den Vorteil, daß das Waſſer auf mehrere kleinere Mengen verteilt wurde. Die älteſten Grabendächer, deren Giebel noch nicht ausgemauert, ſondern noch mit Holz verſchalt ſind, finden ſich im Königsgäßchen und in der Steingaſſe. Ein weiteres Stadium zeigen zum Beiſpiel das alte Bürgerſpitalgebäude und ein Haus am Beginne der Feſtungsgaſſe, bei denen noch eine kahle Giebelmauer iſt, während ſeit der Mitte des XVII. Jahrhunderts dieſe durch eine Hohlkehle abgeſchloſſen wird (vgl. Seite 150).

Bis ca. 1830 wurde das Grabendach noch ausſchließlich auch bei Neubauten verwendet, erſt in der bis ca. 1860 dauernden Stagnation verlor ſich die Tradition, zumal die nach Eröffnung der Eiſenbahn einſetzende Bautätigkeit ganz in den Händen von Wienern lag. Trotzdem weiſt die Altſtadt noch 55% Grabendächer auf, denen, da 10% ſonſtige alte Dachformen ſind und 5% als Tore, einſtöckige Bauten für das Stadtbild nicht in Betracht kommen, nur 30% (für andere Städte) normale (Sattel- und Pult-) Dächer gegenüberſtehen.

Was uns bei unſerem Überblicke weiters auffällt, iſt die Höhe der Häuſer, wodurch die Enge der Gaſſen, die ſchluchtenartig in die Häuſerblöcke einſchneiden, noch fühlbarer wird. Sicher war die Raumbeengung zwiſchen Fluß und Berg ein Mitfaktor des Strebens in die Höhe. Wie anderswo Haus neben Haus, entſtand hier Stock über Stock. Aber ebenſo ſicher wird auch die Höhe der von Wolf Dietrich erbauten Paläſte, die zu ihrer Entſtehungszeit die Bürgerhäuſer ihrer Nachbarſchaft ohne Zweifel um ein bedeutendes überragten, Einfluß geübt haben.

Wer den Weg von der nach Riedenburg hinunterführenden Stiege durch die Mulde des Buchenwaldes einſchlägt, kommt

zum Marketenderſchlößchen. Es war bis 1590 in privaten Händen und wurde dann von Wolf Dietrich angekauft, der es aber bald darauf dem Domkapitel ſchenkte, bis es gelegentlich der Befeſtigung des Berges an die Landſchaft kam. Es iſt nach Art der Salzburger Schlöſſer ein ganz ſchmuckloſes, turmartiges Gebäude, deſſen Zinnenkranz erſt im XIX. Jahrhundert aufgeſetzt wurde. Weiter gegen Norden liegt das St. Johanns-Schlößchen, das bis 1590 der Familie Alt gehörte, in welchem Jahre es ebenfalls Wolf Dietrich ankaufte. Die weitere Geſchichte iſt wie die des vorigen Schlößchens. Es iſt ſtark erneuert, nur an der Oſtſeite iſt noch eine Mauer mit zwei Rundtürmen.

110. Mönchsberg, Monikapforte

Die beiden Wege treffen beim Beginn der neuen 1892 angelegten Mönchsbergſtraße wieder zuſammen. Ob wir nun die alte, ſteilere, oder die neue Straße mit ſchöner Ausſicht auf die Gegend um Mirabell einſchlagen, ſtets kommen wir zu zwei der Lodroniſchen Stadtbefeſtigung angehörenden Toren, der St. Auguſtins- und Monikapforte, die den hier ſanft abfallenden Berg ſchützen.

Dieſe beiden Tore ſind für dieſe Befeſtigung typiſch. Obwohl ſie mitten in der Not des Dreißigjährigen Krieges und in Eile gebaut wurden, haftet ihnen keineswegs der Charakter eines nüchternen nur für den momentanen Zweck beſtimmten

Nutzbaues an, sondern sie erfüllen auch alle ästhetischen Anforderungen. Aus dem Material des Berges gebaut, sind sie eins mit ihm geworden. Die Portale sind stets abwechslungsreich gestaltet, nie fehlt das Marmorwappen und die Inschrift, die gleich den drei Fensterchen darüber einen gewissen gemütlichen Zug atmet. Paris weihte jedes Tor und jeden Turm der Stadt einem bestimmten Heiligen, so daß die ganze Stadt gleichsam von einem Kranze von Schutzheiligen umstellt war. Mit Beziehung auf das nahe Augustinerkloster Mülln sind diese beiden Tore dem heiligen Augustin, „dem ersten Vorwerke Afrikas, dem wuchtigen Hammer gegen die Irrgläubigen", und seiner Mutter, der heiligen Monika geweiht.

Mit der Müllner Schanze, von der die Stiege zur Müllner Hauptstraße hinunterführt, schließt die Befestigung des Mönchsberges und der Stadt an dieser Nordostseite.

VII. RUNDGANG

STÄDTISCHES MUSEUM

Im Jahre 1833 begann der ſtädtiſche Kaſſenkontrollor Maria Vinzenz Süß die im Beſitze der Stadtgemeinde befindlichen Fahnen, Geſchütze, Rüſtungen uſw. in dem 1622 24 als Getreidemagazin der Stadt erbauten Haus am untern Gries zuſammenzuſtellen. 1835 wurde die Sammlung öffentlich zugänglich und allmählich zu einem allgemeinen hiſtoriſchen und naturwiſſenſchaftlichen Landes- und Stadtmuſeum ausgebaut. Süß' zweiter Nachfolger, der Maler Joſt Schiffmann, hat die Sammlungen teilweiſe in hiſtoriſch-maleriſchen Interieurs aufgeſtellt, um dem Beſucher ein einheitliches Kulturbild zu vermitteln.

Ebenerdig:

Vorhalle: Bronzebrunnen; zahlreiche Wappenſteine, meiſt von Erzbiſchöfen des XVII. Jahrhunderts. In der Nähe des Gitters die ſogenannten Weitmoſer-Säulen, XVI. Jahrhundert.

Lapidarium:

Römiſche Meilen- und Leichenſteine, Grabfunde meiſt vom Bürglſtein, Moſaikböden, Kopie der Statue vom Helenenberge wie in der Reſidenz (ſiehe Seite 38).

Hof:

Zahlreiche Grab- und Wappenſteine, Sebaſtiansrelief vom abgebrochenen Linzertor und Skelett von einem Grabmal des Sebaſtiansfriedhofes, beide von Hans Conrad Asper von 1614 bis 1620, in der Mitte Kronreif zu dem Kaiſergrabmal gehörig, das von Kaiſer Maximilian I. 1514 bei dem Salzburger Bildhauer Hans Valkenauer beſtellt, jedoch nicht vollendet wurde (ſiehe erſten Stock, Kapelle).

I. Stock:

V. Prähiſtoriſche und Antiken-Abteilung. Funde von Rainberg, Reichenhall uſw. Europäiſche Bedeutung beſitzen die Funde aus den vorgeſchichtlichen Bergbauen in Hallein, Mitterberg und Viehhofen. Von ſonſtigen Objekten ſind der 1838 im Paſſe Lueg gefundene Prunkhelm, Importware aus Italien, von zirka 1000—900 v. Chr., von den Antiken eine Negerkopfbüſte zur Aufbewahrung von trockenen Stoffen, z. B. Weihrauch, eine ägyptiſche Arbeit der römiſchen Kaiſerzeit, 1866 bei Straßwalchen ausgegraben, und eine Bronzeſcheibe mit Sternbildern (Uhr) von zirka 50—250 n. Chr. aus Juvavum bemerkenswert.

VI. Muſikhalle, Muſikinſtrumente, Mozartiana, Originalpartitur der von Orazio Benevoli für die Domweihe im Jahre 1628 komponierten Feſtmeſſe, kunſtvoll geſchnitzter Chorbuchſtänder mit dem Wappen Erzbiſchof Siegmund Schrattenbachs aus dem Dom von zirka 1755.

VII. Wiſſenſchaftliche Apparate, beſonders zahlreich die gnomoniſchen Inſtrumente, Sonnenuhren uſw. aus der Zeit Erzbiſchof Leopold Anton Firmians.

VIII. Waffenhalle. In der Mitte moderne Kopie der Prunkrüſtung Erzbiſchof Wolf Dietrichs, deren Original, eine Mailänder Arbeit, im Bayriſchen Nationalmuſeum iſt, Rüſtungen, darunter Modell einer deutſchen Turnierrüſtung um 1550, zahlreiche Rundſchilde mit ornamentiertem Lederbezug, venezianiſch um 1550, und Schilde mit teilweiſe Phantaſiewappen, deren Beſtimmung nicht klar iſt, wenn auch ihre Exiſtenz im Salzburger Zeughaus für das XVII. Jahrhundert ſchon bezeugt iſt; blanke Waffen ſeit dem XV. Jahrhundert, Schlag- und Stangenwappen, Prunkwaffen der Trabanten des Erzbiſchofs mit deren Wappen ſeit 1562, Bronzerohre von Hans Chriſtof Löffler in Innsbruck 1565 für Erzbiſchof Johann Jakob gegoſſen, Fahnen und Standarten. An der linken Wand polychromierte Stuckfigur Don Juan d'Auſtria aus einem Raume des Neubaues, von Elia Caſtello 1602 (vergl. Seite 43).

IX. Ahnenhalle, Koſtümbilder des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

X. Küche, gleich den beiden vorigen und der nächſtfolgenden, ein typiſches Interieur der Schiffmannſchen Aufſtellung. Die ſyſtematiſche Aufſtellung der Keramik ſiehe Raum XXIII.

XI. Studierzimmer. Zwei Prachtſchränke, der eine mit linearer Intarſia, der andere, aus Maria Plain ſtammende, ebenfalls zweigeſchoſſig mit Halbſäulen, beide von zirka 1600, Stühle aus der alten Univerſität von zirka 1600, Bildniſſe des erſten Salzburger Buchdruckers Hans Paumann von Rottenburg 1550, des Theophraſtus Paracelsus, ein Tafelbild: St. Hieronymus, dem Jan Sanders von Hemeſſen um 1530 zugeſchrieben. Glasmalereien; Schlachtenſzenen nach Jörg Breu.

XII. Prunkzimmer: Großer ſchwarzer Schrank von zirka 1660, Porträt des Grafen Ferdinand Bonaventura Harrach von

Stampart um 1710, die fünf Sinne, Kopien nach Schönfeld von Ph. Jak. Nickl 1743.

XIII. Vorzimmer, Schrank von zirka 1600 aus dem Totenoratorium der Reſidenz.

XIV. Jagdzimmer: Ofen von 1548 aus der Werkſtätte des Meiſters H. R., zahlreiche Tierſtücke von Maler Anton Enzinger (geſtorben 1768).

XV. Familienſtube: Marmorbüſte des Dombaumeiſters Santino Solari (aus der Gruft in St. Peter ſtammend, vergl. Seite 80).

XVI. Speiſeſaal. An den Wänden Porträts aus der freiherrlichen Familie Rehlingen, XVII. Jahrhundert. Prunkofen vom Meiſter H. R., Marmorſchüſſeln, in denen den Pfründnern bei der Fußwaſchung am Gründonnerstag ihre Mahlzeit gereicht wurde.

XVII. Kapelle. Neben den Eingängen und als Emporenſtützen Marmorfiguren von Kaiſern und Kaiſerinnen, die zu dem 1514 von Kaiſer Maximilian I. beim Salzburger Bildhauer Hans Valkenauer beſtellten Grabdenkmal für den Königschor im Kaiſerdom zu Speyer gehörten; das Denkmal wurde nicht fertig und blieb, an mehreren Orten zerſtreut, in Salzburg. Chor: Menſarelief Stammbaum Chriſti aus der Wurzel Jeſſe. Um 1530. Flügelaltar mit Skulpturengruppe der Krönung Mariens vom Anfang des XVI. Jahrhunderts. Lehnſtuhl aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, darüber Kaſelkreuz mit aufgelegter Reliefſtickerei, Ende des XV. Jahrhunderts, auf dem modernen Chorgeſtühl vier Reliefs von Maria Verkündigung und Heimſuchung, Geburt Chriſti und Dreikönige, hervorragende Werke; Gruppe der Kreuzigung Chriſti aus der Salinenkapelle Hallein, dem Bildhauer des Schwabacher Altars zugewieſen, zwei Orgelflügel: Primus und Hermes, Salzburger Arbeit von Mitte des XV. Jahrhunderts, Flügelaltar von St. Georgen im Pinzgau mit hl. Georg und einem heiligen Biſchof im Mittelſchrein, um 1480. Niſche eines Altarſchreins mit St. Jodok, Ende des XV. Jahrhunderts, Mittelbild eines Flügelaltars Maria Krönung, dazugehörig die Flügel mit Katharina und Urſula, beziehungsweiſe Johann Bapt. und Petrus, von 1515, Flügelaltar mit Menſarelief der heiligen drei Könige, im Hauptſchrein Gnadenſtuhl und die Heiligen Blaſius

und Ulrich, Anfang des XVI. Jahrhunderts (aus dem Schifferſpital in Oberndorf), Flügelaltar mit Mitteltafel der heiligen drei Könige aus der Leproſenkapelle in Hallein. Um 1430. Salzburgiſch. Die Tafelgemälde des Aspacher Altars in Anlehnung an Altorfers Holzſchnitte, um 1520; Glasmalereien; die Apoſtel Matthäus und Judas Thaddäus. Augsburger Arbeit um 1520 und eine andere mit Porträt Kardinal Matthäus Lang.

XVIII. Sakriſtei. In das nachgeahmte Portal iſt ein romaniſches Tympanonrelief mit Maria mit dem Kinde (vielleicht von der Franziskanerkirche?) eingelaſſen, Mitte des XIII. Jahrhunderts, die Mitte einnehmend ein vergoldeter geſchnitzter Tragſchrein, einſt zur Aufbewahrung des Allerheiligſten in der Karwoche dienend, um 1485, Flügelaltar aus Vigaun vom Ende des XV. Jahrhunderts, Skulpturen des XV. Jahrhunderts, davon einige aus Stein oder Steinguß.

XIX. Gotiſche Halle. Auf der Staffelei Anbetung der Könige vom Meiſter der Virgo inter Virgines. Um 1510. In einer Glasvitrine Bündnis der Landſtände, dem erwählten Erzbiſchof Eberhard III. nicht früher zu huldigen, bevor er ihnen nicht ihre Freiheiten beſtätigt habe, von 1403, wegen der vielen Siegel „Igel“ genannt.

XX. Rokokoſtübchen. Trophäe mit Bildnis des Erzbiſchofs Siegmund, kunſtvolle Schnitzerei von 1760.

XXI. Renaiſſancehalle. Prachtvolle Schränke, der lichtbraune von zirka 1620, der braune von zirka 1650, Koſtümbilder, darunter der Chroniſt Franz Dücker von Haslau, geſtorben 1671.

XXII. Stiegenhaus, Porträts von Fürſtbiſchöfen von Chiemſee aus dem XVIII. Jahrhundert.

II. Stock (derzeit noch nicht endgültig aufgeſtellt):

XXIII. Kunſthandwerk und Gewerbe. Keramik, Gläſer, Zinn, Schmiede- und Schloſſerarbeiten, altes Kinderſpielzeug. Zunftgegenſtände.

XXIV. Emigrantenſtube. Kopie des „Salzlecktiſches“ von Schwarzach; origineller Ofen, deſſen Unterteil eine Bibliothek akatholiſcher Theologen darſtellt, die zum Feuertode beſtimmt iſt; Theſenblatt auf Seide mit lebensgroßem Porträt Erzbiſchof Leopold Antons; Originalauswanderungsplakat vom 31. Oktober 1731.

XXV. Wolf Dietrich-Zimmer. Portal und Kaſſettendecke aus dem St. Johannesſchlößchen (vgl. S. 185), Scagliola-Tiſch aus dem Schloſſe Altenau mit Wappen Wolf Dietrichs, Bildnis Wolf Dietrichs, Applikaturgobelin mit deſſen Wappen.

XXVI. Krippenabteilung. Beſonders ſehenswert die Krippen des Salzburger Bildhauers Franz Hitzl (geſt. 1819).

XXVII. Raum für wechſelnde Ausſtellungen.

XXVIII. und XXIX. Koſtümhallen. Koſtüme des XVII. bis XIX. Jahrhunderts, Koſtümbilder, meiſt von Salzburger Bürgersfamilien.

XXX. bis XXXII. Volkskundliche Abteilung.

XXXIII. Textilien, Figurinen von erzbiſchöflichen Läufern, Bruderſchaftsbrüdern uſw.

XXXIV. Hausrat, Möbel. Tapiſſerie mit Wappen des Kardinals Matthäus Lang. Spaniſche Arbeit. Die Palmen beiderſeits des Wappens bedeuten das Wappen von Murcia, da Lang auch Biſchof von Cartagena-Murcia war.

XXXV. Vortragsſaal.

XXXVI. Kirchliche Volkskunſt, Wallfahrtsbilder.

XXXVII. Goldegger Gewerkenſtube. Zirbengetäfel aus dem Judenhofe bei Goldegg von 1606.

XXXVIII. Volkstümliche Kirchenkunſt. In der Mittelvitrine Zunftkreuze, beſonders wegen des Nachwirkens gotiſcher Formen intereſſant, ein ſogenannter „Palmeſel“, Modell des Entwurfes der Marienſäule am Domplatz von zirka 1710, Relief aus Solenhofener Stein: Mahl bei Simon von zirka 1600.

VIII. RUNDGANG

PLATZL / DREIFALTIGKEITSKIRCHE / MIRABELL / KOSMORAMEN / LORETTOKLOSTER / HEXENTURM / ST. SEBASTIANSKIRCHE MIT FRIEDHOF UND GABRIELS-KAPELLE / LINZERGASSE / KAPUZINERBERG / STEINGASSE

Ausgangspunkt unſerer Wanderung iſt das „Platzl".

Wir haben ſchon vom Mönchsberge aus geſehen, wie die Rechtsſtadt nur knapp dem Fuße des Kapuzinerberges entlang ſich ausdehnte und an die Bürgerſtadt ſich hier nach Norden hin die fürſtliche Stadt anſchloß. Die Stadt war im Mittelalter hier ſehr klein. Wo heute die Zentralbank deutſcher Sparkaſſen iſt, ſtand bis 1862 die St. Andreaskirche. Von dem nahen Tore lief im Bogen, dem heute noch das Königsgäßchen folgt, bis zum Oſtertor (zwiſchen Gablerbräu und Kapuzinerbergaufgang) die älteſte Stadtmauer. Dieſes Gäßchen, in dem Nummer 3 eine der früheſten Grabendachformen aufweiſt, hat noch ganz ſeinen mittelalterlichen Charakter bewahrt, der auf einen Menſchen des XX. Jahrhunderts — und mag er noch ſo ſehr ein laudator temporis acti ſein — ſehr wenig einladend wirkt. Zwiſchen 1465 und 1480 wurde die Mauer bis zum Ausgang der heutigen Dreifaltigkeits- und Linzergaſſe hinausgerückt, wo das Bergheimer- oder Bergſtraßtor einer- und das Linzertor anderſeits entſtanden, von denen die Mauer bis zum Hexenturm lief. Beide Tore waren alſo nicht mehr durch einen Bogen miteinander verbunden, ſondern waren entgegengeſetzte Eckpunkte eines Quadrates. Aber nur *eine* Gaſſe entſtand im Laufe der nächſten Jahrhunderte innerhalb dieſer neuen Stadt: die Bergſtraße. Alles andere war noch im XVII. Jahrhundert unverbaut. Und obwohl die Stadt noch nicht in ihr Kleid hineingewachſen war, brachte die große Lodroniſche Stadtbefeſtigung, die in einem großen Bogen außerhalb Mirabell bis zum Linzertor in einem großangelegten Syſtem von Wällen, Vorwerken und Gräben bis zum äußeren Linzertor lief, eine abermalige Hinausrückung der Stadtmauer und eine Vergrößerung der Stadt. Es iſt kein Zweifel, daß dieſer Zuſtand einem Fürſten, der etwas auf die Reputation ſeiner Reſidenzſtadt hielt, äußerſt unangenehm und er deshalb auf Mittel bedacht war, die Stadt gerade an dieſer Stelle auszubauen. Da aber, wie die Erfahrung lehrte, die Bürgerſchaft nicht dazu zu bewegen war, blieb dem Fürſten nichts anderes übrig, als ſelbſt als Bauherr aufzutreten. Wo heute die Dreifaltigkeitskirche ſteht, plante ſchon Erzbiſchof Paris Lodron den Bau der Univerſität. Die Koſten eines Neubaues und die zu große Entfernung von den Wohnungen der meiſten Profeſſoren und Studenten ließen das Projekt unausgeführt. Nichtsdeſtoweniger blieb der Bauplatz für ein öffentliches Gebäude bis zum Ende des Jahrhunderts reſerviert. Paris Lodron aber erbaute nördlich davon für die Familie ſeines Bruders 1631—1653 große Paläſte, von denen einer das Claverianum (von 1850—1912 Collegium Borromäum) mit den Reſten eines Luſtgartens heute noch unverändert erhalten iſt, die andern an der Stelle des Hotel Briſtol, Kaufhaus Mayer und Neumayer, des Generalihofs, der bis 1892 durch ein Torgebäude mit dem Hauptpalaſte verbunden war,

111. Dreifaltigkeitskirche, Fassade

Farbenhaus Stuböck, die Häuſer Bergſtraße 16—22 ſowie das Hotel Krebs ſamt Zugebäuden aber neuen Gebäuden gewichen ſind oder eine andere Geſtalt erhalten haben. Der Bau dieſer Häuſer und die Stiftung der Primo- und Sekundogenitur, die den Zweck hatte, die Familie der Grafen Lodron in Salzburg anſäſſig zu machen, war ſicher ein Nepotismus großen Stils, vom Standpunkte der baulichen Entwicklung der Stadt aber war ſie eine verdienſtvolle, großzügige Tat.

Die Dreifaltigkeitskirche, die wir ſofort, nachdem wir den Bogen unweit dem Quartiere der Lederer durchſchritten haben, erblicken, iſt der früheſte Kirchenbau Fiſchers in Salzburg.

Das Prieſterſeminar wurde erſtmalig in Ausführung der Beſchlüſſe des Trienter Konzils ins Leben gerufen und war nacheinander in verſchiedenen Gebäuden untergebracht. 1694 errichtete Erzbiſchof Johann Ernſt Thun eine förmliche Stiftung und nahm zugleich einen Neubau mit Kirche in Angriff. Am 25. Juni 1694 ſchloß er wegen Führung der Oberaufſicht einen Vertrag mit Johann Bernhard Fiſcher. Das Prieſterhaus wurde im Nordflügel untergebracht, während der ſüdliche dem Collegium Virgilianum, einem 1702 geſtifteten Konvikte für ſechs arme adelige Jünglinge zu deren Ausbildung in den höheren Studien, eingeräumt wurde. 1818 brannten Kirche und Gebäude ab; beim Wiederaufbau wurden die Türme, die bereits 1757 eine Erhöhung erfahren hatten, verändert.

Wir finden viele Motive, die auch bei ſpäteren Kirchen verwendet wurden. Schon gleich die konkav einſpringende Mittelfront der Faſſade, der ein ovaler Vorplatz mit konvex vorſpringender Treppe vorgelegt iſt, erinnert an die umgekehrt behandelte Kollegienkirche. Das Portal und das große Mittelfenſter des oberen Geſchoſſes wird von je einem auf hohem Poſtament ruhenden Säulenpaare flankiert. In gleicher Weiſe tritt auch die Baluſtrade über dem Kranzgeſimſe vor und trägt die vom Bildhauer M. B. Mandl gearbeiteten Figuren der drei göttlichen Tugenden und der Weisheit, die das Doppelwappen Salzburg-Thun umgeben. Die Faſſade enthält embryonal die der Wiener Hofburg am Michaelerplatz. Während das ganze Untergeſchoß im Verputz gequadert iſt, iſt das obere gleich den Türmen durch Pilaſterpaare gegliedert. Es ſind hier Blattkapitelle verwendet und noch nicht die für Fiſchers ſpätere Bauten charakteriſtiſchen, mit Blattkränzen und Büſchel verzierten joniſchen. Ein Giebel fehlt; an ſeiner Statt wirkt die Kuppel, die alſo hier im Gegenſatze zur Kollegienkirche für die Frontalanſicht der Kirche mitbeſtimmend iſt. Das Glockengeſchoß war urſprünglich nur ganz

nieder und den Turmaufſätzen der Kollegienkirche ähnlich. Erſt 1757 wurde es in die jetzige Höhe gebracht — die von Benedikt Zöpf gearbeiteten Rocaillekapitelle zeigen es deutlich. Durch das nach dem Brande von 1818 aufgeſetzte niedrige Geſchoß ober den Uhrblättern und der Haube entfernte ſich der Bau noch weiter von der Fiſcherſchen Ausführung, bei der die Kuppel, deren patiniertes Kupferdach für das Stadtbild von Bedeutung iſt, natürlich ganz anders hervorgetreten iſt.

112. Dreifaltigkeitskirche, nördlicher Seitenaltar

Die Kirche iſt ein Zentralbau, bei dem an einen ovalen Hauptraum mit diagonal angeordneten Niſchen ſich vier Kreuzarme ungefähr von der halben Dimenſion des Ovals anſchließen. Die Gliederung geſchieht in jedem Geſchoſſe durch Kompoſitpilaſter. Die Ausmalung von 1868 (braune Rankenornamente auf goldenem oder rotem Grunde) beeinträchtigt leider bedeutend die Wirkung des

Raumes, der, wie die Wiener Karlskirche, durchaus in Weiß und Gold gehalten ſein ſollte. Die Zuweiſung des Freskos der Kuppel, die Krönung der heiligen Maria durch die heilige Dreifaltigkeit, an J. M. Rottmayer iſt fraglich. Der Hochaltar wurde im XIX. Jahrhundert weitgehend verändert. Von einem rotmarmornen Wandaufbau hob ſich eine vergoldete Gruppe der heiligen Dreifaltigkeit ab, unter der ein großes Herz mit einer Tür als Tabernakel diente. Es war alſo dieſelbe Idee wie urſprünglich an dem ebenfalls von Fiſcher entworfenen Hochaltar in Maria Zell, wo die Erdkugel zu Füßen des Crucifixus als Tabernakel gedacht war. Statt dieſer ſchon 1793 als „eine ebenſo lächerliche als portentöſe Maſchine“ bezeichneten Anlage wurde 1843 ein Altarbild, die heilige Dreifaltigkeit, von Jehle, und Oberbild Opferung Iſaaks, von G. Pezolt (1866) gemalt, ein Tabernakel in der üblichen Form aufgeſtellt und die Pilaſterkörper des Wandaufbaues mit Riemenwerk auf Goldgrund verziert. Die Figuren der Dreifaltigkeitsgruppe ſind in der Sakriſtei noch vorhanden. Die Seitenaltäre wurden erſt 1726 errichtet, wobei es aber nicht ausgeſchloſſen iſt, daß hiefür Fiſcherſche Entwürfe vorlagen. Wenigſtens iſt die Anlage nicht gewöhnlich. Am rotmarmornen Wandaufbau faſſen Pilaſter mit Volutenkapitellen einen ſteilovalen Rahmen ein, den vor ihnen auf Poſtamenten ſtehende graumarmorne Engel halten. Das Gebälk weicht flachbogig nach oben aus und iſt teilweiſe von den Wolken einer Gruppe mit dem Heiligen Geiſt überzogen. Während die Hauptſkulpturen von M. W. Weißenkirchner ſind, lieferte die Putten auf dem Gebälk erſt 1748 Seb. Stumpfegger. Die Ovalrahmen enthalten links ein von Engeln umgebenes Kruzifix, rechts ein kleines Marienbild. Vor dem Kreuzaltare war die Gruft der Kommandeure des 1704 von Erzbiſchof Johann Ernſt geſtifteten militäriſchen St. Rupert-Ritterordens, woran noch einige Grabſteine erinnern. Originell iſt die der Ovalform der Anlage folgende Aufſtellung der Kirchenſtühle. Auch deren Schnitzarbeit ſowie die der durchbrochenen Seitenaltarſchranken und der in einer Niſche angebrachten Kanzel iſt bemerkenswert. Die vier Kirchenlehrer in den Feldern ober den Niſchen ſind von Dobiaſchofsky Wien (1867), die Fresken in den Kapellen von Sebaſtian Stief (1868).

113. Mirabellgarten vom Schloffe aus

Aus dem ganzen Gebäudekomplex tritt die Kirche in ſelbſtändiger Gliederung heraus. Die Seitenflügel enden mit einem bis zur Flucht der Kirchtürme vortretenden Eckriſalit. Die Geſchoſſe ſind durch joniſche Pilaſter bzw. Liſenen gegliedert. Die Nagelfluhportale werden von Pilaſtern mit Frontalvoluten eingefaßt. Die Inſchrifttafel iſt als Adler, das Wappentier der Thun, geſtaltet.

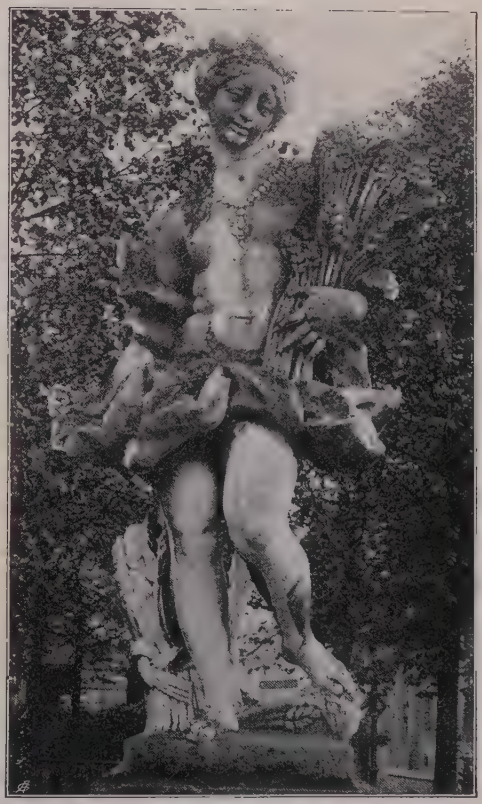
Bis 1906 ſtand gegenüber der Kirche das 1747 erbaute Leihhaus, deſſen hübſches Rokokoportal in der Bundesgewerbeſchule Aufſtellung fand. Der Makart-Platz mit ſeiner Größe, ſeinem abfallenden Terrain und den verhältnismäßig niedrigen Häuſern war für die Kirche nicht ſehr günſtig. Das einzige ältere Haus iſt L. Mozarts Wohnhaus; ſchräg gegenüber ſteht ein typiſches Haus aus den erſten Jahren des XIX. Jahrhunderts. Das Stadttheater wurde 1892 an Stelle eines ganz ſchmuckloſen Ballhauſes aus der Zeit Paris Lodrons, das 1775 zum Theater umgewandelt worden war, erbaut.

Neben dem Theater iſt der Eingang in den Mirabellgarten.

Erzbiſchof Wolf Dietrich erbaute außerhalb der Stadtmauer um 1606 für Salome Alt ein Schloß, das er Altenau nannte und zu einem landtafeligen Adelsſitz erhob. Es war ein im Geviert gebautes Schloß mit einem Turm. Marx Sittich gab ihm den Namen Mirabell. Paris Lodron, der gerne dort weilte und auch darin ſtarb, zog das Schloß in die Stadt ein, ſo daß die Baſtionsmauer unmittelbar den Garten im Süden und Norden abſchloß. Erzbiſchof Johann Ernſt gab dem Luſtgarten die heutige Geſtalt und, da die Schmuckvaſen wie die Übereinſtimmung einiger mit den Vaſen im „Entwurf einer hiſtoriſchen Architectur“ beweiſt, auf Fiſcher (von Erlach) zurückgehen, beſteht die Möglichkeit, daß er auch die übrige Parkanlage entwarf. Das Schloß ſelbſt geſtaltete Erzbiſchof Franz Anton ſo vollkommen um, daß ſich vom früheren Beſtande nichts mehr erkennen läßt. Begonnen wurde mit einer Sala terrena an Stelle der jetzigen Aufgangsſtiege zum Roſenhügel. Damals ſchon hatte Johann Lukas von Hildebrandt die Bauleitung, der in den Jahren 1721—1727 das Schloß ſelbſt gänzlich erneuerte. Dasſelbe beſaß an der Oſtſeite über dem Mittelriſalit einen maſſiven Turm mit einem hohen, zweimal eingeſchnürten Kuppelhelm und zwei breiten Eckriſaliten mit Manſarddächern. Das dritte Geſchoß der Zwiſchenglieder hatte nur kleine breitovale Fenſter. Die Giebel der Riſalite und die Attika trugen Sandſteinfiguren und Vaſen. 1818 brannte das Schloß ab und wurde nach dem Entwurfe des Hofbaurates und Direktors der Architekturſchule in Wien Peter de Nobile (Erbauer des äußeren Burgtors, des Theſeustempels und der Technik) in die heutige Geſtalt gebracht.

Der Park hat die Form eines langgeſtreckten Rechtecks und iſt von drei auf die Südſeite des Schloſſes zulaufenden Wegen

durchzogen. Ihm ist ein kleiner von Balustraden eingeschlossener Vorgarten vorgelagert. Originell ist die Flankierung am Beginne des Mittelweges. Zwei gegeneinander gekehrte Ringer oder Faustkämpfer — Kopien des „borgheſischen Fechters", von Gregor Göttinger — deuten durch ihre Stellung und den horizontalen Arm ein Portal an, was durch Verdopplung noch verstärkt wird. Daran schließen sich beiderseits die von Postamenten mit Figuren unterbrochenen Balustraden. Die teilweise sehr schwachen Figuren stellen Chronos, Bacchus, Jupiter, Mars, Herkules, Vulkan, Hermes und Apollo, (innen) Diana, Flora, Athene, Ceres, Pomona, Venus, Vesta und Juno dar. Herkules und Merkur sind zufolge der Signatur von Bildhauer Bartholomä von Obstall, Apollo vom Antwerpener Johann Frölich 1689. Das eigentliche Gartenparterre wird an drei Seiten ebenfalls von einer Balustrade umgeben, bei der sich Zwischenteile mit Voluten zu einem Postamente herabsenken, auf denen mit Buckeln und



114. Mirabellgarten, Figur der Ceres

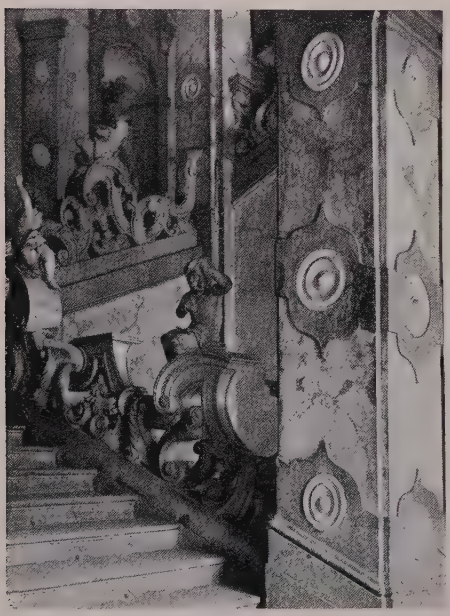
Draperien verzierte Vaſen ſtehen. Innerhalb des Parterres erheben ſich auf naturaliſtiſchen Sockeln große Marmorgruppen, die die vier Elemente zum Ausdruck bringen und künſtleriſch das Motiv eines von einem andern getragenen Menſchen behandeln. Sie ſtellen dar: Aeneas rettet ſeinen Vater Anchiſes

115. Mirabellgarten, Pegaſusbrunnen

aus dem brennenden Troja (Feuer), Herkules und Antaeus (Luft), Raub der Helena durch Paris (Waſſer) und Raub der Perſephone durch Pluto (Erde). Sie wurden 1690 von Ottavio Moſto gearbeitet. Weſentlich künſtleriſch wertvoller ſind die Vaſen auf der Baluſtrade, die den Wintergarten an der Oſtſeite des Schloſſes umgibt. Sie wurden nach Fiſchers Entwürfen ausgeführt und ſind oft ganz grotesk geformt, zum Beiſpiel die von Schlangen umflochtene Vaſe. Unmittelbar vor dem Schloſſe iſt ſeit 1913 der Pegaſus aufgeſtellt, der 1661 vom Innsbrucker Hofbildhauer Kaſpar Gras, dem Urheber des Leopoldsdenkmales in Innsbruck, modelliert und in Kupfer gegoſſen wurde. Er behandelt das beliebte Motiv, ein Pferd im Sprung nur auf den Hinterbeinen im Gleichgewicht zu halten. Die Einhörner an der modernen Treppe und die Löwen beim Aufgang in den Baſtionsgarten umgaben einſt den Pegaſus, als dieſe Brunnenanlage noch am Mirabellplatze war. Sein erſter Standort war der Kapitelplatz.

116. Mirabellgarten,
Figur aus dem ehemaligen Zwerglgarten

Auf der bereits zur Befeſtigung gehörigen Baſtion nordweſtlich vom Schloß iſt das Vogelhaus, das durch eine Gitterkuppel, die von einer Baluſtrade eingefaßt iſt, leicht erkenntlich iſt. Die Adler an den Eckpoſtamenten deuten auf ſein Entſtehen unter Erzbiſchof Johann Ernſt Thun. Über eine Brücke in der Achſe des Schloßportals gelangen wir in den Baſtionsgarten mit uralten Silberpappeln. Er war einſt von der Salzach beſpült und zeigt an der Ecke beim Eingang in den Kurgarten das Wappen Paris Lodrons. Jetzt ſind in ihm einige Zwerge aufgeſtellt, Marmorfiguren in der Art Callots, von denen 28 in Boskettniſchen ſeit Erzbiſchof Franz Anton in dem an der Südoſtſeite gelegenen, heute als Kinderſpielplatz dienenden Zwerglgarten ſtanden. Unter der bayriſchen Regierung wurden ſie, da ſie dem damals in Mirabell wohnenden Kronprinzen Ludwig von Bayern ſo mißfielen, daß er bei ihrem Anblick nach dem Kalkofen rief, 1811 verſteigert und zerſtreut. Erſt in neueſter Zeit bemühte man ſich, ſie wieder zuſtande zu bringen und hat ſie als kulturgeſchichtliche Sonderbarkeit wieder aufgeſtellt.



117. Mirabellſchloß, Stiege

Südöſtlich ſchließt ſich an den Baſtionsgarten das um einige Stufen tiefer gelegene „Naturtheater“ an, deſſen Bühne von kuliſſenartig zugeſchnittenen Hecken umfaßt wird. Die Rampe wird von Löwen flankiert und iſt vom Zuſchauerraum durch das tiefer liegende Orcheſter getrennt. Auch dies

118. Schloß Mirabell, Faſſade der Hofſeite

iſt eine Schöpfung aus der Zeit Johann Ernſts oder Franz Antons und diente tatſächlich Theateraufführungen.

Wir kehren zum Schloß zurück. Es hat durch den Brand und die Wiederherſtellung in franziszeiſcher Nüchternheit, wie auch durch ſeine jetzige Verwendung als Miethaus bedeutend an Glanz eingebüßt. Nichtsdeſtoweniger laſſen ſich noch manche Details (Fenſterumrahmungen, Kapitelle) von der Geſtalt, die dem Schloß einſt Hildebrandt gegeben, erkennen. Glücklicherweiſe blieb beim Brande die im Weſttrakte befindliche Hauptſtiege unverſehrt. Der Zugang iſt von der Vorhalle aus, deren Decke mit zarten Frührokokoſtukkaturen geſchmückt iſt. In den Niſchen ſtehen Marmorfiguren eines Jünglings und eines Mädchens. Die Stiege läuft an drei Seiten eines quadratiſchen Raumes und wird durch Podeſte unterbrochen. An der Innenſeite

werden die freiſtehenden Pfeiler von einer durchbrochenen reichverſchlungenen Baluſtrade von weißem Marmor verbunden. Auf den zu Poſtamenten ſich erhebenden Voluten ſitzen ſpielende Putten mit dem Rhythmus nach aufwärts, während die jetzt leeren flachen Poſtamente einſt für Bronzelaternen beſtimmt waren. In den Niſchen der Wände ſind überlebensgroße Figuren aus der Mythologie, von denen der Paris mit G. R. Donner 1726 bezeichnet iſt. Unzweifelhaft war der gleiche Künſtler auch an den Putten beteiligt, die er ja überhaupt gerne arbeitete (zum Beiſpiel Brunnen am Neuen Markt in Wien). Die Stuckdekoration ſtammt von J. Gall, das Deckenbild war vermutlich von Gaetano Fanti. Der durch zwei Stockwerke gehende Marmorſaal iſt ganz mit Stuckmarmor und vergoldeten Zieraten ausgekleidet. Die Wände ſind durch nach unten verjüngte Kompoſitpilaſter gegliedert und von Niſchen mit Bruſtbildern und Fülltafeln mit Band- und Gitterwerk durchbrochen. Das Deckenbild war von J. M. Rottmayr. Die Hoffeite des Parktraktes mit dem auf dem Veſtibül ruhenden Mittelriſalite hat noch ganz das Hildebrandtſche Ausſehen, beſonders die ovalen Oberſtockfenſter mit verſchlungenen Ranken, Riemenwerk und Geſichtsmasken ſind charakteriſtiſch.

Die öſtliche Durchfahrt weiſt ähnliche Stukkaturen wie die weſtliche auf. In der nordöſtlichen Ecke des Schloſſes iſt die Kapelle (Eingang im Hof, bei der Hausmeiſterwohnung). Die Wände, durch kannelierte Pilaſter gegliedert, ſind ganz von Stuckmarmor überzogen. Der Altar aus roſa und grauem Marmor paßt ſich der Chorrundung an. Das Bild des heiligen Johann von Nepomuk, einſt von Zanuſi, malte 1830 Michael Hess-Wien. In den Säuleninterkolumnien ſtehen vergoldete Figuren der Heiligen Auguſtin, Rupert, Virgil und Martin. Der Altar wird von einem vergoldeten mit Gitterwerk durchbrochenen kuppelartigen Baldachin und einer Krone bekrönt, ein Motiv, das dann mehrmals nachgeahmt wurde (Hochaltar in Mattſee, Seitenaltäre in Loreto bei Radſtadt). Das hübſche Abſchlußgitter von 1722 wurde 1751 durch einen Aufſatz bis zum Bogen erhöht, der den Stilfortſchritt innerhalb dieſes Zeitraums deutlich illuſtriert.

Wir verlaſſen das Schloß durch das Tor, das an der Nordſeite des Hofes in den Kurpark führt. Der kleine Brunnen mit

der Suſanna im Bade, eine etwas derbe Arbeit, die dem Bildhauer Hans Waldburger (um 1620) zugeſchrieben wird, iſt der einzige Reſt des Mirabells vor Franz Anton Harrach.

Unweit davon iſt in einem Rundbau das Kosmorama und Panorama untergebracht. Im Erdgeſchoſſe ſind in 26 Guckkäſten monatlich wechſelnde Landſchaften aus dem ganzen Erdkreiſe ausgeſtellt, die Hubert Sattler (geboren in Wien 1817, geſtorben 1904 ebendort) auf ſeiner Reiſe gemalt hat. Im kuppelartigen Obergeſchoß iſt das von Hohenſalzburg aus aufgenommene Rundgemälde der Stadt Salzburg von 1825 von Hubert Sattlers Vater, Johann Michael (geboren 1786 zu Herzogenburg in Niederöſterreich, geſtorben 1847 zu Mattſee) zu ſehen.

Der Künſtler, der, obwohl anfänglich meiſt Porträtmaler, dieſes Panorama auf Wunſch Kaiſer Franz' I. gelegentlich ſeiner Anweſenheit in Salzburg 1824 malte, reiſte mit demſelben in den Jahren 1829/39 in Öſterreich, Skandinavien, Holland und Frankreich mit großem Erfolge, wobei er in einer hölzernen Schaubude oben das Panorama und unten ein Kosmorama einiger Hauptorte des Landes Salzburg, der „öſterreichiſchen Schweiz", wie er ſich in ſeinen Anſchlagzetteln ausdrückte, zeigte, und trug dadurch in bedeutendem Maße zur Verbreitung des Ruhmes der Schönheit Salzburgs bei.

Beſſer als heute läßt ſich hier die bei unſerer Wanderung über den Mönchsberg (ſiehe Seite 182) geſchilderte Gliederung der Stadt und der Unterſchied zwiſchen der Links- und Rechtsſtadt erkennen. Der Dom zeigt den verwitterten Marmor ſeiner Faſſade und Türme, die erſt ſeit 1904 wieder in ihrer Weiße glänzen, der Franziskanerturm hat noch ſeine welſche Haube, die Häuſer haben noch ausſchließlich ihre Grabendächer. Die Salzach überbrückt noch eine Holzbrücke — andere Brücken fehlen —, der mit Schiffen belebte Fluß beſpült die Häuſer am Stein und ſogleich vor den noch unverſehrten Toren dehnen ſich die grünen Fluren. Mirabell iſt wirklich noch ein Landſitz. Selten beſitzt eine Stadt ein ſo getreues Abbild aus der Biedermeierzeit und noch ſeltener iſt es, daß die gleiche Stadt auch in moderner Zeit in der gleichen Weiſe den kommenden Geſchlechtern überliefert wurde, wie dies durch Profeſſor F. Kulſtrunks Koloſſalgemälde „Salzburg aus der Vogelſchau im Jahre 1916", das im Gemeinderatsſitzungsſaale des Rathauſes ausgeſtellt iſt, der Fall iſt.

119. Hexenturm

Auf Sattlers Panorama ſehen wir auch, wie einſt der Mirabellplatz durch Tore an den Schmalſeiten und Gebäuden an der Oſtſeite geſchloſſen war und deshalb eine ganz andere vornehme Wirkung hatte als heute, wo er ſich in nichts von einer „Bahnhofſtraße“ unterſcheidet.

Die St. Andräkirche wurde 1892--1898 erbaut (Entwurf Oberbaurat J. Weſſicken) und wirkt im Innern entſchieden beſſer als außen. Die noch nicht vollendeten Fresken ſind von Fuchs, der Hochaltar von Bachlechner in Hall. Rechts davon, etwas zurücktretend, ſteht das 1788 erbaute landſchaftliche Getreidemagazin, jetzt ſtädtiſche Schranne, ein wuchtiges Gebäude mit gequadertem Untergeſchoß, Breitfenſtern und Steinportalen.

Durch die Faber-Straße kommen wir rechts in die Paris Lodron-Straße und zum Loretokloſter. Es wurde 1633 erbaut und iſt ſamt der Kirche ein anſpruchsloſer, dem Orden der

120. St. Sebaſtianskirche mit Linzergaſſe

Kapuzinerinnen (Tertiarinnen vom heiligen Franziskus) entſprechender Bau. An den ſaalartigen Hauptraum ſchließen ſich rechts rückwärts die Loreto-, links vorne die Maria Einſiedeln- und gegenüber dem Eingang an Stelle des Chors die durch einen ſchmalen Hals mit dem Schiffe verbundene achteckige Altöttingkapelle. Die Einrichtung iſt ohne Bedeutung. Weit über Salzburg hinaus iſt das auf dem rechten Seitenaltare verwahrte „Salzburger Kindl", eine zirka zehn Zentimeter hohe Elfenbeinfigur des Chriſtkindes in koſtbarer Gewandung, bekannt.

Anſchließend daran zieht die mittelalterliche Stadtmauer bis zum ſogenannten Hexenturm (Ecke Paris Lodron- und Wolf Dietrich-Straße), einem runden Eckturm der Stadtmauer, die hier in einem rechten Winkel zum Kapuzinerberg beziehungsweiſe zum Linzertor umbiegt. Der von zirka 1465 bis 1480 ſtammende Turm iſt der einzige namhafte Überreſt der mittelalterlichen Stadtbefeſtigung Salzburgs. Den jetzigen Namen führt er daher, weil zur Zeit der Hexenverfolgungen um 1670 bis 1680 darin Hexen eingekerkert waren.

Die Neuſtadt, vorwiegend auf den Gründen der nach 1861 geſchleiften Lodroniſchen Befeſtigungswerke und eingeſchütteten Gräben entſtanden, kann uns kein Intereſſe abgewinnen. Als letztes Glied der Befeſtigung fiel 1894 nach langem Kampfe, den die Einſichtigen vergeblich gegen die Toren um das Tor führten, das ſchöne, von Marx Sittich erbaute innere Linzertor, deſſen St. Sebaſtiansrelief von der Hand Hans Konrad Aſpers wir im ſtädtiſchen Muſeum ſahen. Das Tor ſchloß die Linzergaſſe ab, in die wir nun entweder durch die Breſche, die die Demolierung des Tores geſchlagen hat, oder gleich durch den Bogen neben der Loretokirche gelangen können, da unſer nächſtes Ziel die St. Sebaſtianskirche iſt.

Die Sebaſtianskirche wurde 1505—1512 gebaut, nachdem 1498 das nebenbei befindliche Bruderhaus geſtiftet worden war. 1749 wurde die Kirche nach Oſten erweitert und neu gebaut, wobei der hochfürſtliche Hofgarteninſpektor Franz Anton Danreiter die Entwürfe lieferte. Das Hochaltarblatt und die Deckenfresken malte Paul Troger, die Stukkaturen machte Chriſtof Feninger. Der Brand von 1818 zerſtörte die Kirche zum größten Teile, worauf ſie unter Zuhilfenahme der Reſte 1822 wieder instand geſetzt wurde.

Der Friedhof iſt älter als die Kirche und beſtand ſchon 1499. Als Wolf Dietrich im Zuge des Reſidenzneubaues an die Beſeitigung des Domfriedhofs ging, geſtaltete er den Sebaſtiansfriedhof, der neben dem Dom- und

121. St. Sebaftianskirche, Portal

Petersfriedhof eine nur untergeordnete Bedeutung hatte, zum Hauptfriedhof der Stadt aus und legte ihn nach dem Muſter der Campi santi Italiens neu an. In der Mitte baute er als ſein eigenes Mauſoleum die Gabrielskapelle. Seit 1879 beziehungsweiſe 1888 (Grüfte) iſt er als Friedhof aufgelaſſen.

Den Haupteingang der Kirche in der Linzergaſſe ziert ein prachtvolles Portal aus Untersberger Marmor. Die Rahmung beſteht aus beiderſeits einem Pilaſter, der ſich nach unten verjüngt, oben in eine Steilvolute ausläuft und in eine Engelsherme übergeht, die das Gebälk trägt. Der mit Voluten geſchwungene Aufſatz enthält in einer Ovalniſche die Büſte des heiligen Sebaſtian. Das Portal fertigte nach Danreiters Entwurf 1752 Bildhauer Lorenz Wieſer, das Oberlichtgitter Hofſchloſſer Philipp Hinterſeer, während die Türflügel ſelbſt erſt 1820 erſetzt wurden, aber dennoch eine achtenswerte Leiſtung ſind.

Das Innere iſt ein hoher ſaalartiger Raum, der durch ein überaus reiches Gitter von Hinterſeer gegen die Vorhalle abgeſchloſſen iſt. Die Altäre aus rotem Marmor ſtammen von 1752, ſind jedoch nach dem Brande überarbeitet worden. Die Bilder gehören meiſt der Neueinrichtung an: der heilige Sebaſtian von Joſef Arnold in Innsbruck 1839, heilige Familie, Rochus und Florian von Johann Michael Sattler 1821, Barbara von Sebaſtian Stief 1881, Immakulata und Donatus vielleicht von Franz Streicher um 1780. Der Crucifixus und Maria dolorosa am Triumphbogen ſind von Franz Niſſl aus Fügen (1820). Kanzel und Beichtſtühle ſind echt biedermeierliche Typen. In der Turmhalle und im entſprechenden Raume beim Ausgange haben ſich noch die Stukkaturen von 1752 erhalten.

Wir gelangen durch den Nordausgang in einen Vorraum, in dem zunächſt das Portal mit den reichgeſchnitzten Türflügeln von 1752 Beachtung verdient. Die Mitte der Wand nimmt das Grabdenkmal des berühmten Naturforſchers und Arztes Theophraſtus aus dem Geſchlechte der Bombaſte von Hohenheim, genannt Paracelſus (geboren 1493 zu Einſiedeln, geſtorben 1541 zu Salzburg) ein. Das Porträt ſtellt aber nicht Paracelſus ſelbſt, ſondern ſeinen Vater Wilhelm Bombaſt vor.

Paracelſus war keineswegs ein Scharlatan oder ein „Fauſt", ſondern ein ernſter Gelehrter, der alle Geheimtuerei und abſichtliche Verdunklung haßte und ſich in bewußten Gegenſatz zu der verknöcherten galeniſchen Medizin ſeiner Zeit ſtellte, indem er die Naturkräfte betonte. Sein Leben war ein

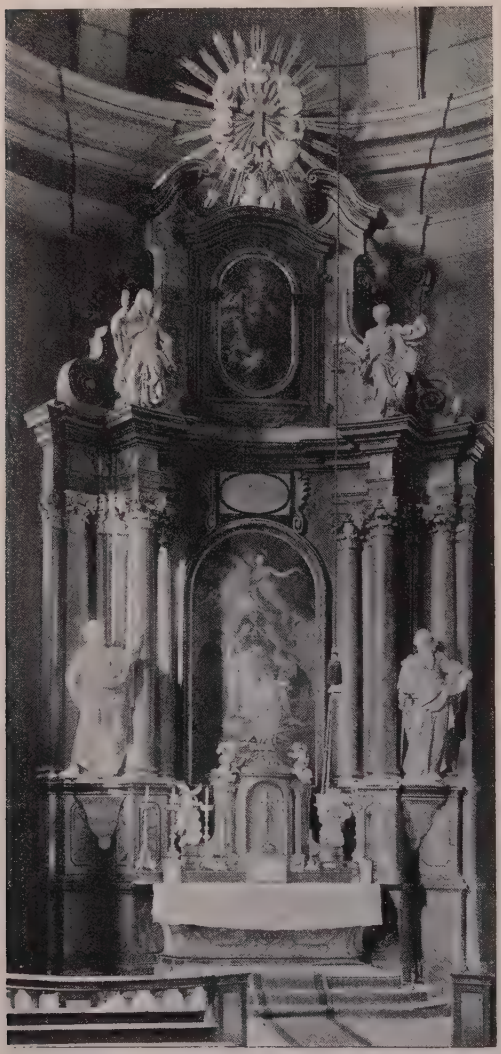
ruheloſes Wandern, zeitlebens blieb er einſam. Er hat ſich ſchon 1525 kurze Zeit in Salzburg aufgehalten, wo er beim Rappelbade im Kai (ſiehe Seite 133) wohnte und kam 1541 abermals hierher; ſein Wohnhaus am Platzl iſt durch eine Gedenktafel und ſein Bild ausgezeichnet. Geſtorben iſt er in einem Wirtshauſe in der Kaigaſſe. Er wurde auf ſeinen Wunſch beim Bruderhauſe begraben. 1752 wurde, unbekannt auf weſſen Veranlaſſung, die alte Grabtafel in ein prunkvolleres Denkmal eingeſetzt, in das auch ſeine Gebeine eingeſchloſſen wurden. Wenn man bedenkt, daß Paracelſus bis ins XIX. Jahrhundert in Mißkredit ſtand, ſo wird man ſich über dieſe ungewöhnliche Ehrung, die er in der Stadt erfuhr, wo dieſer ruheloſe Mann* ſein Ende gefunden hat, gewiß wundern.

Der Friedhof (auch vom ſogenannten Bruderhaushofe zugänglich, Pförtnerin links vom Eingang) iſt wie ein Cortile im Geviert gebaut und beſteht aus 88 Lauben, die von Pfeilern und Rundbogen getragen werden. Baumeiſter war Andrea Bertoleto, ein Komaske.

Wie es das Schickſal aller aufgelaſſenen Friedhöfe iſt, iſt auch dieſer nur mehr ein Schatten von einſt. Von manchen Arkaden ſind die Epitaphien in den neuen ſtädtiſchen Friedhof überführt worden, zahlreiche Bilder ſind ſchadhaft, die Gitter verroſtet, manches Skulpturenſtück wurde entwendet, die Hügel und Kreuze im freien Grabfelde verfallen und ſo wird noch mehr als ſonſt der Eindruck der Vergänglichkeit alles Irdiſchen erweckt.

Wenn wir bedenken, daß das Grabmal des XV. und XVI. Jahrhunderts nichts anderes war, als eine mehr oder minder dekorative Grabplatte oder hie und da ein Wandepitaph, ſo ſtaunen wir, daß hier die aus der Entſtehungszeit des Friedhofs ſtammenden Grabmäler an der Weſtſeite (Nummer 1 ff.) ganze Altäre oder Portale ſind und noch mehr wächſt unſer Erſtaunen, wenn wir hören, daß die Beſteller dieſer Denkmäler nicht Fürſten oder Domherren waren, ſondern ehrſame Bürger, Gewerbetreibende und nicht einmal die reichen Kaufherren der Stadt. Wolf Dietrich ſpannte alſo auch auf künſtleriſchem Gebiete die Kraft ſeiner Bürger aufs höchſte an und, nachdem einmal dieſer Altar- oder Portaltyp für die Grabdenkmäler erfunden und eingeführt war, blieb er durch ein Jahrhundert und noch länger, bis erſt

* Wer ein lebenswarmes Bild dieſer merkwürdigen Perſönlichkeit gewinnen will, dem ſeien die Romane E. Kolbenheyers, Die Kindheit des Paracelſus und Das Geſtirn des Paracelſus (Verlag Georg Müller, München) wärmſtens empfohlen.



122. St. Sebaſtianskirche, Hochaltar

gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts die allgemein üblichen Formen vorherrſchend wurden. Die Denkmäler 4, 5, 8, 10, 22, 39, 85 und 86 gehören dem beſprochenen älteſten Typus an, wo ein Bild, eine Inſchriftplatte oder eine Skulptur von Säulen oder Pilaſtern flankiert wird. Nummer 1 ſtammt aus dem Jahre 1684, Nummer 2, das einſt, als die verſchiedenen Marmorſorten noch ihren Glanz hatten, eine prächtige Wirkung gehabt haben muß, von 1709. Nummer 3 iſt ein Beiſpiel, wie hier die verſchiedenen Jahrhunderte und Stile ihren Niederſchlag hinterließen (Inſchriftrahmen von zirka 1620, Bildrahmen von 1812, Gitter um

1820, Bild von 1843). Gruft Nummer 10 iſt die Grabſtätte des Elia Caſtello, geſtorben 23. Dezember 1602 (nicht 1608), den die Grabſchriften Architekt, Bildhauer und Moſaikkünſtler nennen.

123. St. Sebaſtiansfriedhof, Südflügel der Arkaden

Er entſtammte einer Künſtlerfamilie aus Mellide am Luganoſee und gilt als Architekt und Stukkateur der Gabrielskapelle ſowie auch der Decken im Neubau. Eine Büſte in der Ovalniſche des in den ſtrengen Formen der Renaiſſance gehaltenen

Grabmals überliefert uns die Züge des ſchon als Dreißigjähriger verſtorbenen Künſtlers.

Im Nordflügel, wo das XIX. Jahrhundert vorherrſcht, fällt Nummer 39 auf: den Muskelmann als Triumphator über die verſchiedenen Stände ſchuf um 1622 der von Marx Sittich zu den Arbeiten im Dom aus Konſtanz berufene Hans Konrad Aſper. Den Oſtflügel beſchließt ein wahrſcheinlich aus der alten Andreaskirche hieher überſetztes Relief, der Crucifixus mit Maria und Johannes und einem knienden Ritter aus der Familie Reuter (Ende XV. Jahrhundert). Das XVII. und XVIII. Jahrhundert iſt wieder mehr im letzten Flügel vertreten. Er bietet wie der ganze Friedhof überhaupt eine bequeme Überſchau über die Entwicklung des Wandgrabes ſowohl, wie auch der Plaſtik, Malerei, Schloſſerei etc. vom Beginne des XVII. bis zum letzten Viertel des XIX. Jahrhunderts, von der Renaiſſance bis zur Neogotik.

Der Friedhof iſt der monumentale Rahmen für die Gabrielskapelle, das Mauſoleum Wolf Dietrichs. Sie iſt eines der ſchönſten und edelſten Bauwerke Deutſchlands und der einzige Bau, den dieſer baufreudige Fürſt ganz vollendet hinterlaſſen hat.

Die Kapelle iſt ein Rundbau, dem an der Eingangsſeite ein die Rundung abflachender Riſalit vorgelegt und chorſeits ein Rechteck angefügt iſt. Die einfache Gliederung erfolgt durch ſchlanke toskaniſche Pilaſter und ein Geſimſe. Das Kupferdach von 1693 iſt von einer ſchönen Patina überzogen.

Durch das Marmorportal mit dem Wappen des Erbauers treten wir in das Innere, das nur durch ein Fenſter ober dem Eingang und von der Kuppel her beleuchtet iſt. Zwar dämmerig, aber doch nicht düſter, macht ſie keineswegs den Eindruck einer Totenkapelle. Die Dekoration iſt durchwegs licht gehalten, indem die Wände mit weißen, gelben, grünen und blauen glaſierten Tonplättchen ſchachbrettartig verkleidet ſind; in gleicher Weiſe iſt auch die Kuppel mit roten und blauen Flieſen ausgeziert. Dieſe ſonſt nirgends vorkommende Dekoration, die der Feuchtigkeit am meiſten ſtandhält und deswegen gerade für ſolche wenig durchlüftete Grabkammern empfehlenswert ſchien, iſt wohl Wolf Dietrichs eigenſter Gedanke geweſen, der ſelbſt wieder von der hochſtehenden Salzburger Hafnerkunſt angeregt worden ſein mag. Die keramiſche Ausführung lag in den Händen

124. Gabrielskapelle, außen

des Hofhafners Hans Kapp. Unterbrochen werden die Wände durch vier große Niſchen, deren Einfaſſung gleich dem Geſimſe und den auf die Mitte der Kuppel zulaufenden, von Blattſtauden gebildeten Bändern von teilweiſe vergoldetem Stuck gebildet

wird. Die Nischen flankieren weibliche Karyatiden, deren Füße in zopfartig geflochtene Fischschwänze auslaufen. In den Nischen selbst stehen Kolossalfiguren der Evangelisten aus Stuck. Mehrmals unterbrechen polychromierte Wappen Salzburgs und der Raitenau das Weiß-Gold des Stuckes.

Die Wände des in symbolischer Motivierung lichter gehaltenen Altarraumes sind in der Höhe des Gestühls im Hauptraum mit Marmor verkleidet und darüber mit farbigen Ranken auf weißem Grunde aus Tonfliesen ausgelegt. Das Tonnengewölbe ist in neun Kassettenfelder mit den Figuren der Kirchenlehrer und Kardinaltugenden aus farbigem Stuck gegliedert. Der Altar aus rosa Marmor mit gewundenen Säulen und einem sehr nachgedunkelten Bilde der Fußwaschung von Zanusi fügt sich, obwohl erst 1749 aufgestellt, gut ins Ganze.

Auf den Tod Wolf Dietrichs nehmen nur zwei Bronzetafeln in herrlichen Rahmen, die 1605 und 1607 von Christof Herold, Ratschmied in Nürnberg, gegossen wurden, Bezug. Die erste Inschrift gibt die in Befehlston gehaltene Verfügung über die Stiftungsverpflichtungen für die beiden Kapellenpriester und bezeichnet deren Einkünfte, die andere, ebenfalls Wolf Dietrichs eigenes Konzept, ordnet an, wie es bei seinem Leichenbegängnis zu halten sei. Es ist bezeichnend für Wolf Dietrichs eigenartiges zwiespältiges Wesen, daß er sich jeden Prunk verbietet: seine letzten Diener und sechs Franziskaner sollen ihn zu nächtlicher Stunde zu Grabe geleiten und niemand dürfe seinethalben Trauerkleider anlegen ... Aber keine Tafel überliefert in der Kapelle den Todestag des unglücklichen Fürsten, der am 19. Jänner 1617 hier unter großen Trauerfeierlichkeiten in die Gruft gesenkt wurde. Sein Nachfolger Marx Sittich wollte eben der Welt zeigen, daß ihm beim Tode seines Oheims, den er durch fünf Jahre auf Hohensalzburg aufs strengste gefangen gehalten, nicht anders zu Mute war, „als wäre ihm ein Bruder gestorben". Daß er sitzend bestattet wurde, ist Legende.

Am Wege, der vom Kapelleingange geradeaus zum Tor in die Linzergasse führt, liegt rechts das Grab von Leopold Mozart (gestorben 1787), der Witwe W. A. Mozarts, Konstanze, gebornen von Weber (gestorben 1842), deren zweiten Gatten Nikolaus von Nissen, dänischen Staatsrat (gestorben 1826), und

125. Gabrielskapelle, Altarraum

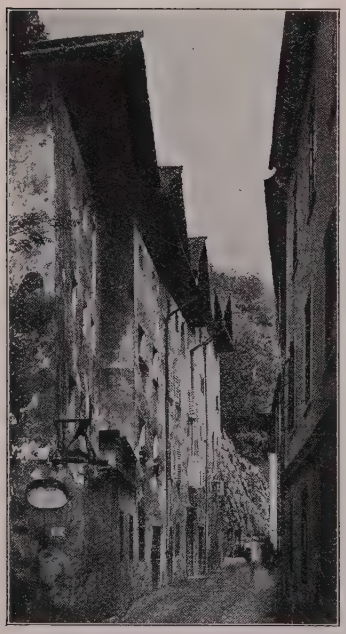
Genoveva von Weber, der Mutter Karl Marias von Weber (geſtorben 1798).

Die verkehrsreiche Linzergaſſe, ein uralter Straßenzug, weiſt nur ganz ſchmuckloſe Bürgerhäuſer auf.

Aufgang zum Kapuzinerberg ſiehe Rundgang IX.

Am Platzl bezeichnet eine Gedenktafel am Hauſe Nummer 3 das Wohnhaus des Theophraſtus Paracelſus, deſſen Bild zwiſchen den Fenſtern des zweiten Stockes angebracht iſt.

Die alte Straße ins Gebirge zog nicht auf dem linken Ufer, ſondern wohl ſchon zur Römerzeit auf dem rechten. Die Steingaſſe, die am Platzl beginnt, iſt eine noch ganz mittelalterliche Anlage, wie ſie in wenigen Städten zu finden ſein dürfte. Beim Aufgang zum Kapuzinerberg (ſiehe Seite 222) erweitert ſie ſich zu einem kleinen Platze, der einmal auch mit einem Brunnen geziert war (ſiehe Seite 220). Die Gaſſe, teilweiſe dem Felſen abgerungen, ſteigt dann ein wenig, erweitert ſich, wo im XII. und XIII. Jahrhundert die Brücke mündete, abermals und findet im Steintor einen Abſchluß ihres älteſten Teiles. Das Haus rechts vorher (Nummer 18) mit einem Portal von 1568 iſt ein altes Färberhaus, wie die Lauben im Dachgeſchoſſe zeigen. Im Verputze des Hauſes Nummer 23 links mit den ſchiefen Guckfenſtern für den Torwächter haben die ſchweren Laſtfuhrwerke, die den Verkehr des Nordens mit Italien vermittelten, ihre Spuren zurückgelaſſen. Das (innere) Steintor wurde 1634 von Erzbiſchof Paris Lodron an Stelle des früheren neu gebaut und dem



126. Steingaſſe, Partie mit den älteſten Salzburger Dachformen

127. Imbergſtraße mit Kapuzinerberg

heiligen Johannes dem Täufer geweiht. Es iſt wieder der Typus, wie wir ihn ſchon oben am Mönchsberg wiederholt getroffen haben. Der Graben, den knapp außerhalb die Zugbrücke deckte, iſt heute eingeſchüttet. Die Gaſſe zieht, ſich dem Berge anſchmiegend, in gleicher Enge, vielfach gebrochen und geknickt und im Terrain ungleich, ſich fort und war einſt das Quartier der Färber, Gerber, Töpfer und Hafner, die zu ihrem Betriebe viel Waſſer benötigten. Die Häuſer an der rechten Seite kehrten ihre Hauptfronten der dumpfen, lichtarmen Gaſſe zu, während ihre Rückſeiten mit den Küchen, Gängen uſw. den Ausblick auf die Salzach und die Stadt und die Südſonne hatten. Wie grundverſchieden war in dieſer Hinſicht doch der mittelalterliche Menſch gegenüber dem modernen! Haus Nummer 46 beſitzt ein ſchönes wappengeſchmücktes Portal von 1568 und Nummer 67 iſt das uralte Hafnerhaus. Das äußere Steintor, 1477 von der Bürgerſchaft erbaut, beſteht nicht mehr; wir ſehen es aber noch auf dem Rundbilde J. M. Sattlers. An der Stelle, wo es einſt ſtand, erhebt

ſich jetzt der 1890 von der inneren Steingaſſe (ſiehe Seite 218) hieher verſetzte Wandbrunnen mit einem nach vorn ausgebauchten Becken. In einer Niſche, die vom Wappen des großen Brunnenliebhabers Erzbiſchof Guidobald Thun gekrönt iſt, umarmen ſich die in Hochrelief gearbeiteten Wappentiere des Erzſtiftes und der Grafen Thun, Löwe und Einhorn. Die Rahmung der Niſche bilden angeſetzte Volutenflügel.

Im „Äußeren Stein“ (Halteſtelle der Lokalbahn Salzburg—Hellbrunn—Berchtesgaden) ſetzt die Arenbergſtraße die Steingaſſe fort. Sie führt zunächſt zum ehemaligen Schloſſe Bürglſtein, wo im Anfang des XIX. Jahrhunderts der Beſitzer J. Roſenegger zahlreiche römiſche Gräberfunde gemacht hat, von denen aber ſehr vieles nach München verkauft, manches auch ins Stadtmuſeum gerettet wurde, und zum Schlößchen Elſenheim, das noch ganz ſeine aus dem XVII. Jahrhundert ſtammende Geſtalt bewahrt hat. Knapp vor Elſenheim teilt ſich der Weg, der obere führt am „Fürberg“ des Kapuzinerberges nach Gnigl, der untere in die Gaisbergſtraße zum Franz Joſefspark und nach Parſch und Aigen.

Wir lenken jedoch unſere Schritte zurück, um die Häuſer der Steingaſſe von der Salzachſeite aus zu beſichtigen, wo die Rückſeiten eine viel maleriſche Anſicht haben als ihre Hauptfaſſade. Die Stockwerke der Häuſer Imbergſtraße 3, 5, 11 und 19 ſind in allen oder nur in einigen Geſchoſſen in Arkaden aufgelöſt, die ganz ſicher nur praktiſchen, keineswegs äſthetiſchen Erwägungen ihr Entſtehen verdanken. Im Dachgeſchoſſe fehlen die Säulen und Pfeiler; auch die Bruſtwand iſt nur aus Holz. Das Dach hat die urſprüngliche Geſtalt: die kleinen Giebel, die gegen das Nachbarhaus ſtets mit einem Scheitel abſchließen, ſind noch durch keine horizontale Giebelmauer verdeckt, ſondern ragen im Gegenteil wie beim Bauernhaus noch als Schirmdach vor. Haus Nummer 15 iſt im Dachgeſchoß als Färberei eingerichtet.

Noch bis zur Regulierung der Salzach um 1862 ff. beſpülte der beſonders von Salzſchiffen ſtark belebte Fluß die obere Imbergſtraße und bis 1892 wurden die Vorgärten der Häuſer im unteren Teile vom Gersbach durchfloſſen, der jetzt ſchon oberhalb der Karolinenbrücke in die Salzach mündet.

Ein Blick auf den Kapuzinerberg zeigt, wie die Mauer mit den wappengeſchmückten Erkern die ganze Südſeite umſchließt.

Am gegenüberliegenden Rudolfskai ſehen wir von hier aus noch den Reſt der Stadtmauer, in die die Demolierung des Michaelstores eine empfindliche Breſche geſchlagen hat. Die Häuſer gegen die Stadtbrücke zu, die Rückſeiten der Häuſer der Judengaſſe, erinnern mit ihrer Unregelmäßigkeit an eine Uferpartie am Arno in Florenz.

IX. RUNDGANG

KAPUZINERBERG

Der Kapuzinerberg, in älterer Zeit Im- oder Mynberg genannt, beſteht aus Dolomitgeſtein, das ſehr ſchwer zu bearbeiten iſt. Die Abhänge des Berges ſind faſt durchwegs felſig und nicht beſteigbar. Nur an den Schmalſeiten, in ſeinem Oſten und Weſten iſt ein Aufſtieg möglich und ſeit altersher angebahnt. Der Fahrweg beginnt bei der Einmündung der Prieſterhausgaſſe in die Linzergaſſe (ſiehe Seite 218). Ein hohes gequadertes Nagelfluhportal, das im Scheitel das Marmorwappen Erzbiſchof Marx Sittichs trägt, durchbricht die Front des Hauſes Nummer 14, das durch ein eingemauertes Relief, die Seraphviſion des heiligen Franziskus (1617), bereits in Beziehung mit dem hier beginnenden Aufgang zum Kapuzinerkloſter gebracht iſt. Den Prügelweg begleitet an der rechten Seite, wo man am Beginn noch das Verbindungsſtück der mittelalterlichen Stadtmauer zwiſchen Bergwand und dem nahen Oſtertor ſieht, eine in zahlreiche Abſätze geteilte Marmorſtiege. Am Wege entlang ſind ſechs Kapellen mit Darſtellungen aus der Leidensgeſchichte Chriſti, deren ſehr gute, leider neu polychromierte Figuren in den Jahren 1744 ff. die Salzburger Bildhauer J. G. Hitzl, J. A. Pfaffinger, L. Hörmbler und der junge Bergler lieferten. Ungefähr am halben Wege iſt die 1632 von Paris Lodron erbaute Felixpforte. Zu dem auf einem Plateau gelegenen Kloſter führt eine Stiegenanlage hinauf, die in ihrem letzten Stücke ſich teilt und in zwei Armen eine offene Kalvarienbergkapelle mit trapezförmigem Grundriß und bemalter Decke einſchließt. Die Holzfiguren der Gekreuzigten gehören der Mitte des XVIII. Jahrhunderts an, die Marmorfiguren der heiligen Maria, Magdalena und Johannes ſind zufolge der Signatur von Franz Hitzl 1780. Chriſtus im Grabe am Aufgang zur Kirche iſt von Johann Bergler, dem Vater des bekannteren Paſſauer Malers und Prager Akademiedirektors.

Wo jetzt die Kirche ſteht, befand ſich ein Schloß, das wahrſcheinlich um 1262 erbaut worden ſein dürfte. Es war durch Mauern mit dem Oſter- und inneren Steintor verbunden. Den alten Stadtanſichten zufolge war es ein rechteckiges Gebäude mit zinnenbekrönten Ecktürmen. Im XVI. Jahrhundert hieß es Trompeterſchlößl. Als Wolf Dietrich den 1594 nach Salzburg berufenen

128. Linzergaffe, Portal zum Kapuzinerbergaufgang

Kapuzinern hier ein Kloſter erbaute, wurde es zum größten Teile niedergeriſſen, nur die Nordmauer des Schloſſes blieb auch ſolche des Kloſters. Die Kirche zu Ehren der Heiligen Franz Seraph und Bonaventura wurde 1602 eingeweiht. Wolf Dietrich begann auch bereits den Bau der Straße von der Linzergaſſe.

Die Kapuzinerkirche iſt entſprechend der Ordensvorſchrift ein nüchterner Bau, deſſen gelbverputzte Fronten und rotes Ziegeldach ſich wirkſam von dem Grün des Bergrückens abheben und ſo, ohne mit Hohenſalzburg in Konkurrenz zu treten, einen weſentlichen Zug im Stadtbild bedeuten. Das rechteckige Schiff überragt den ſchmäleren und bedeutend niedrigeren Chor, auf dem ein kleines Türmchen ſitzt.

Das einfache weißmarmorne Portal mit dem Wappen Wolf Dietrichs umrahmt die angeblich aus dem alten Dom ſtammenden Türflügel, die in je ſechs quadratiſche Felder geteilt ſind. Sie enthalten in Reliefs die Bruſtbilder der heiligen Maria, des heiligen Johannes des Täufers und zehn Apoſtel, von denen jeder eine lange unausgefüllte Schriftrolle hält. Zwei Felder wurden bei der Verſetzung abgeſchnitten. Auf einem Schriftbande findet ſich die Jahreszahl 1470. Es ſind keineswegs hervorragende, lokale Arbeiten, die aber als eines der wenigen Überbleibſel des alten Doms von beſonderem Intereſſe ſind. Das Innere der Kirche bietet, da alle Kapuzinerkirchen, ſofern ſie eigens für den Orden gebaut ſind, einander gleichſehen, wenig Intereſſe. Der dreiteilige Hochaltar, braunes Holz mit gelblichen Zieraten, trennt das Presbyterium vom Betchor des Kloſters. Das Mittelbild, die Anbetung der Hirten, ſtammt aus der Erbauungszeit der Kirche, während die ſeitlichen Bilder mit dem heiligen Bonaventura und Ludwig von Toulouse erſt in der erſten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts hinzugefügt wurden. Die Seitenaltargemälde St. Klara und Felix ſind gute Arbeiten aus dem XVIII. Jahrhundert. Die Aufſatzbilder, zwei Ordensheilige, werden Cosroe Duſi (erſtes Viertel des XIX. Jahrhunderts) zugeſchrieben. Die Menſabilder (heilige Maria und Joſef) in Rahmen von zirka 1800 ſind von S. Stief (um 1880), beziehungsweiſe Franz X. Hornöck (um 1810). Das Altarbild der Seitenkapelle, die Stigmatiſierung des heiligen Franz, dürfte gleich den Bildern aus der Leidensgeſchichte Chriſti und den Ordensheiligen von Malern des eigenen Ordens ſein, wie ja die

129. Kapuzinerberg, Kalvarienberg mit Felixpforte

Einrichtung der Kapuzinerkirchen und auch oft der Entwurf dazu meiſt von Ordensmitgliedern geliefert wurde.

Unweit oberhalb der Kirche iſt der Eingang in den Bergwald. Hieher wurde 1877 das einſt im Hofe des Freihauſes zu Wien geſtandene Gartenhaus verſetzt, in dem W. A. Mozart 1791 die „Zauberflöte“ komponiert hat. Es enthält einige auf Mozart und die genannte Oper bezügliche Reliquien. Die Bronzebüſte in der Gartenanlage iſt von Edmund Helmer (1881).

Auf unserer Wanderung auf den gut markierten Wegen gelangen wir bei einer Abzweigung zur „bayrischen Aussicht" (links) und zur „Stadtaussicht" (weiter oben rechts). Das letzte Glied der Bergbefestigung, die Paris Lodron durchführte, ist das Franziszischlößchen. Es besteht aus einem schmalen Mittelbau, zu dem eine Brücke über einen tiefen Graben führt, und zwei gegen die Gebäudemitte schräg zulaufenden Seitenflügeln. An den Kanten vorspringende Erker, Schlüssel- und Schaufelscharten geben dem Schlößchen ein wehrhaftes Aussehen. Ober dem Eingang ist eine Marmortafel mit Inschrift, Wappen und einem Relief des knienden Franziskus von Assisi eingelassen (1629).

Die Nordseite bedurfte wegen ihres steilen Abfalles keiner Mauer, wohl aber die Süd- und Ostseite. Hier paßt sie sich dem Bergabfalle an und wird an den zahlreichen Vor- und Rücksprüngen von Auslugtürmchen unterbrochen. Der Verlauf der Befestigung läßt sich besonders gut von Hohensalzburg aus oder auf Sattlers Rundbild verfolgen.

Wir nehmen den Rückweg wieder durch den Wald und wählen diesmal den unmittelbar bei der Grabkapelle vor der Kirche beginnenden Abstieg in die Steingasse. Ungefähr auf halbem Wege statten wir der kleinen St. Johanneskirche am Imberg einen Besuch ab. Sie ist vielleicht der alte kirchliche Mittelpunkt der Ansiedlung am rechten Ufer, die 1167 abgebrannte Salvatorkirche. Schon 1319 urkundlich vorkommend, wurde sie 1681 neu gebaut. Der marmorne Hochaltar wurde 1774 vom Steinmetz Johann Högler errichtet, wobei das alte Bild, die Taufe Christi, von 1681 wiederverwendet wurde (nur Gott Vater und Heiliger Geist 1774 dazugemalt). Die Seitenaltarbilder: Christus am Kreuz und Tod des heiligen Josef malte 1774 Franz Streicher, die Figuren und die Zieraten der Kanzel arbeitete Johann Georg Hitzl.

Die Stiege führt dann, mehrmals in scharfem Winkel gebogen, durch einen Schwibbogen, unter dem ein Kruzifix zwischen zwei Holztafeln ein reizendes, oft gemaltes Bild gibt, in die Steingasse.

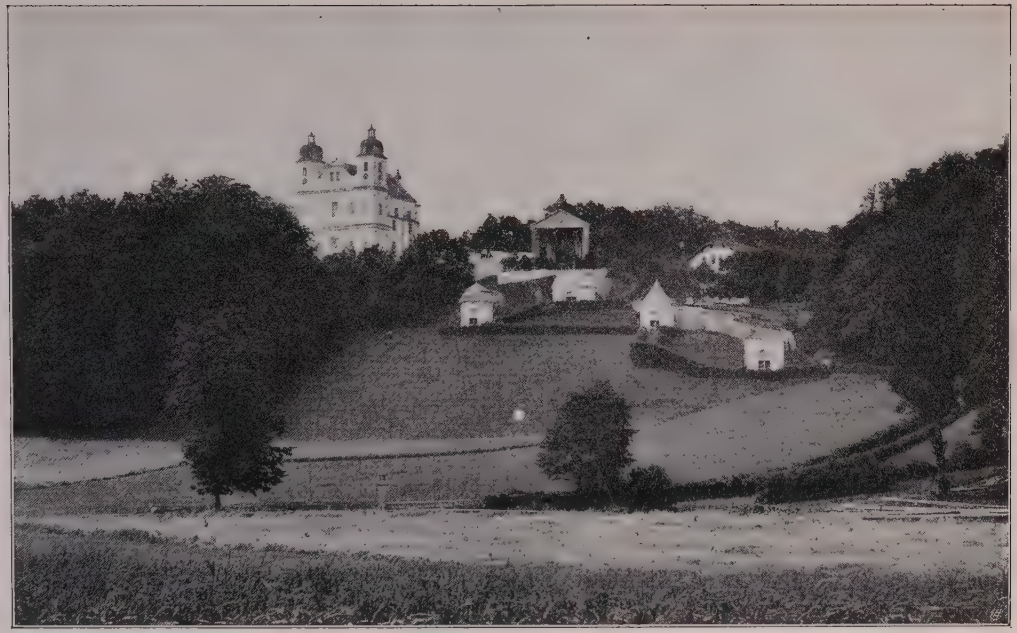
MARIA PLAIN

Jede katholiſche Stadt hat ihren Wallfahrtsort und faſt alle ſind in jener Zeit entſtanden, als nach beendeter Gegenreformation überall reges kirchliches Leben erblüht war. Rudolf von Grimming hatte ſich 1652 auf dem Plainberge eine hölzerne Kapelle erbaut, wo er ein aus Regen in Niederbayern hieher gebrachtes Marienbild zur Verehrung aufſtellte. 1657 wurde ſchon eine gemauerte runde Kapelle erbaut, wobei 1668 auch bereits eine Krämerei und ein Brotladen entſtand. Die Zahl der Wallfahrer nahm aber ſo zu, daß Erzbiſchof Max Gandolf 1671 den Grundſtein zu einer großen Kirche legte und 1672 die Wallfahrt der Benediktiner-Univerſität übergab, die hier ein Superiorat errichtete. Leiter des Baues war Giovanni Antonio Dario, Hofbaumeiſter. Am 12. Auguſt 1674 wurde die Kirche eingeweiht. Nach der Aufhebung der Univerſität im Jahre 1810 fiel Maria Plain ſtiftungsgemäß an das Stift St. Peter.

Der eigentliche Wallfahrtsweg beginnt gleich außerhalb des Fünfhaus-Viaduktes, wo beim Hauſe Eliſabethſtraße Nummer 1 die erſte der 15 Roſenkranzgeheimnis-Säulen ſteht. — Der einſt ſo viel begangene Weg über die Wieſen hat durch die unſchönen Bauten in der Nähe der Station Itzling viel an Reiz eingebüßt, ſo daß es viele vorziehen, mit der Lokalbahn Salzburg—Lambrechtshauſen bis zur Halteſtelle Plainbrücke zu fahren. Hier überſpannt eine von Erzbiſchof Leopold Anton erbaute Nagelfluhbrücke mit ſich verbreiternden Rampen und einer Statue des heiligen Johannes von Nepomuk von J. A. Pfaffinger 1733 den von Gnigl kommenden Alterbach. An der Straße rechts geleiten die Geheimnisſäulen an einigen andern Bildſtöcken vorbei zum Fuß des Kalvarienberges. Eine von Gebüſchzäunen eingeſäumte Stiege führt im Zickzack und in vielen Abſätzen zu vier Kapellen mit figürlicher Darſtellung des Ölbergs, der Geißelung, Dornenkrönung und Kreuzſchleppung und endlich zu einer offenen, nach hinten zulaufenden Halle mit Chriſtus und den Schächern am Kreuze. Die Kapellen ſind im Grundriß und Dachform variiert geſtaltet und wurden von verſchiedenen Wohltätern, deren Wappen an der Faſſade angebracht ſind, um 1692 errichtet. Nur die letzte fünfte Kapelle wurde erſt um 1730 von Rupert II. von Freiſſauff, Abt von Gleink, erbaut und enthält eine vorzügliche Gruppe der Beweinung Chriſti, die wahrſcheinlich vom Rieder Bildhauer Franz Schwanthaler iſt. Auch das Gitter iſt eine charakteriſtiſche Arbeit dieſer Zeit. Wenige Schritte unterhalb der Krämerei ſteht eine 1692 erbaute

Nachahmung der heiligen Grabkapelle in Jeruſalem, wie ſie damals beliebt waren (zum Beiſpiel Henndorf, Tittmoning und andere). Rechts iſt ein alter, durch Pilaſter mit Frontalvoluten dekorativ geſtalteter Kramladen (um 1700).

Die Kirche ſelbſt, von deren Vorplatz man beſonders in den Abendſtunden eine herrliche Ausſicht genießt, hat eine doppeltürmige Faſſade, die vom Dom beeinflußt iſt. Sie beſteht aus zwei durch kräftige Geſimſe abgeſchloſſenen Geſchoſſen, die durch Pilaſter gegliedert ſind. Die Felder zwiſchen dem Mittelteil und den nicht vortretenden Türmen ſind durch vier Niſchen mit den Marmorfiguren der Evangeliſten belebt. Ober dem mittleren Portale, das das Wappen des Erbauers trägt, iſt ein Hochrelief der heiligen Maria mit dem Kinde, von Wolken und Cherubsköpfen umgeben. Vom Giebelgeſchoß in der Mitte ſchwingen ſich Wangen zu den Türmen, deren Glockengeſchoß ſich nur durch die Uhrblätter von dem unteren unterſcheidet. Es wird von einer geſchwungenen Blechhaube mit Laterne bekrönt. Darin, daß die Türme an den Langſeiten als ſelbſtändige Bauglieder heraustreten, zeigt ſich ebenfalls der Einfluß des Domes, der im Innern aber nicht wirkſam war. Es iſt ein hoher tonnengewölbter Saal, der ſich nach beiden Seiten in je zwei hohe, jedoch untereinander nicht verbundene Kapellenräume öffnet. Die Altäre in dieſen haben die gleiche Aufſtellung wie die Hauptaltäre. Über dieſen Kapellen ſind niedere Emporen, die durch breite Balkone in Erſcheinung treten. Die Kapellen nehmen aber nicht die ganze Langhauswand ein. Sie gewähren vielmehr an der Südſeite noch für die unter der Orgelempore gelegene Vorhalle und an der Nordſeite noch für zwei Seitenaltäre Raum, die an der für den Chor in hohem Bogen durchbrochenen Abſchlußwand ſtehen. Durch das ſchöne Spiralgitter vom Hofſchloſſer Hans Thomas entſteht freilich der oberflächliche Eindruck eines Presbyteriums oder Chors. Dieſer iſt ziemlich ſchmal und tief und wirkt beſonders dadurch, daß ihn der Triumphbogen ein wenig einſchnürt, kapellenartig. Die Gliederung der Kirche erfolgt durch Pilaſter und kräftige Geſimſe, Stukkaturen fehlen auffälligerweiſe ganz. Leider iſt die Ausmalung ſehr ungünſtig, wie auch die Faſſung der einſt ſchwarzen Altäre eine ganz unglückliche iſt.



130. Maria Plain

Der Hochaltar füllt die ganze Chorwand. Das Altarbild, die Aufnahme Mariens in den Himmel, von Francesco de Neve, wird von je zwei auf den Durchgängen ſtehenden gewundenen und mit Weinlaub belegten Säulen flankiert. Zwiſchen ihnen ſtehen Figuren der Heiligen Vital und Maximilian. Der leicht geſchweifte Giebel iſt für das Wappen des Erzbiſchofs durchbrochen und trägt die Figuren der Erzſtiftspatrone Rupert und Virgil, die den Aufſatz mit dem Rundbild der heiligen Dreifaltigkeit umgeben. Das kleine Gnadenbild über dem Tabernakel wird von einem großen vergoldeten Strahlenkranz, auf dem eine kräftige Rocaillenkartuſche von 1751 aufliegt, eingeſchloſſen. Die Kommunionbank von 1790 war einſt Balkonbaluſtrade in der Abtei St. Peter. Die Füllung der hohen und ſchmalen Wände mit den Seitenaltären war für den Künſtler keine leichte Sache. Er mußte von den gewohnten Formen des ſtruktiven Aufbaues abgehen und entſchied ſich, das Bild, deſſen Rahmen beiderſeits ein Engel hält, auf die Predella zu ſetzen und als Aufſatz einfach ein von Strahlen und Putten umgebenes Rundbild zu nehmen. Es iſt bereits der Übergang zum Freien und Maleriſchen. Wir kennen den Künſtler des rechten Altars; es iſt Bildhauer Thomas Schwanthaler von Ried. Das Bild, die Vermählung Mariens ſamt dem Oberbild: die Flucht nach Ägypten, malte 1673 de Neve, das Bild links Chriſtus am Kreuz zufolge der Signatur 1744 ein Ritter von Roethiers.

Die vier Altäre in den Kapellen beſtehen aus einem Bilde zwiſchen gewundenen Säulen und Figuren und einem ähnlich gebildeten Aufſatz. Die Figuren am Altar der heiligen Familie, einer Stiftung der Stadt Salzburg, machte Bildhauer Simeon Frieß, das jetzige Bild malte anſtatt des alten von J. F. Pereth 1866 Seb. Stief. Der Benediktusaltar, den das Stift Kremsmünſter beiſtellte, mit den Statuen St. Maurus und Placidus, machte wieder Schwanthaler. Der Maler des Bildes iſt unbekannt. Die Figuren des Nothelferaltars Petrus und Paulus arbeitete der Salzburger Wolf Weißenkirchner (Bild von de Neve), während der vom Stifte Lambach gezahlte Altar der heiligen Sippe mit den Figuren St. Kilian und Wolfgang ein Bild vom Salzburger Hofmaler Chriſtoph Lederwaſch hat. Die Kanzel, an deren polygonaler Brüſtung Griſaillebilder aus der Geſchichte des

Gnadenbildes von Engelhermen und vergoldeten Laubgehängen gerahmt werden, iſt eine Stiftung des Kloſters Garſten, während die Orgel 1682 das Stift Weingarten (heute in Württemberg) machen ließ.

Einer ſpäteren Zeit gehören die Beichtſtühle mit Bandintarſien und vergoldeten Rocaillenaufſätzen (um 1760) und die acht an

131. Maria Plain, Wallfahrtskirche, Inneres

den Wänden hängenden Bilder, Halbfiguren der Heiligen Maria und Johannes als Trauernde unter dem Kreuze und verſchiedener Ordensheiliger vom Kremſer Schmidt (1765) an.

Das durch einen Schwibbogen mit der Kirche verbundene Superioratsgebäude wurde 1676 erbaut.

Wer den Rückweg über die Weſtſeite des Plainberges wählt, von wo man einen hübſchen Ausblick auf den Zuſammenfluß

der Salzach und Saale und das benachbarte Bayern genießt, kommt nach Bergheim, deſſen Dekanatspfarrkirche 1695 gebaut wurde. Der in ſeinem Hauptteile noch gotiſche Turm erhielt 1798 ſein achteckiges Glockengeſchoß. Der impoſante Hochaltar mit einem Bilde des heiligen Georg von Johann Friedrich Pereth und den Statuen der Heiligen Judas Thaddäus, Petrus, Rupert und Johann von Nepomuk von Simeon Frieß machte 1706 der Tiſchler Lorenz Windbichler. Die gleichen Meiſter ſtellten 1707 auch die Seitenaltäre auf. Die kleine Laurentiuskapelle im Friedhof mit einem gotiſchen Netzgewölbe enthält einen ſchönen Altar mit gewundenen Säulen und Fruchtgehängen aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts.

Von der Halteſtelle Bergheim aus bietet der auf dem Ausläufer des Plainberges gelegene Ort mit ſeinen beiden Kirchen ein reizendes Bild.

HELLBRUNN*

AN DER LOKALBAHNSTRECKE SALZBURG—BERCHTESGADEN

Die Entwicklung des „landſchaftlichen Auges" läßt ſich an den Sommerſitzen der Salzburger Fürſten gut verfolgen. Im Mittelalter erholten ſich die Erzbiſchöfe, wenn dies nicht auf der Jagd geſchah, auf der dem Dunſtkreiſe der Stadt entrückten Veſte Hohenſalzburg, die ſie nicht nur als Schutz gegen die unruhigen Untertanen, ſondern auch „des beſſeren Lufts wegen" ſchätzten und als Fürſtenſitz ausſtatteten. Kardinal Matthäus Lang, Leonhard von Keutſchachs Nachfolger, ließ ſich an der Südſeite des Feſtungsberges hängende Gärten anlegen und verſuchte ſo, dem Sommerſitze die fehlenden Gärten zu geben. Erzbiſchof Johann Jakob von Kuen-Belasy erbaute ſich im kühlen Schatten des Untersberges, unweit des Austrittes der Alm aus dem Berchtesgadner Lande, in Rif ein Luſtſchloß mit Waſſerwerken, von denen einige Baſſineinfaſſungen noch zu ſehen ſind. Wolf Dietrich beluſtigte ſich vorübergehend in kleinen Schlößchen auf dem Mönchsberge (ſiehe Seite 184f.), um endlich „von Leiden geſchwächt und durch Krankheit gebeugt" in Altenau-Mirabell, hart vor den Toren der Stadt, für ſich und die Seinen einen „Hafen des Lebens" zu erbauen. Marx Sittich mied dieſe Schöpfung ſeines Vorgängers und ſchuf ſich, im Verhältnis zu Rif ein wenig von den Bergen abgerückt, in Hellbrunn ein Luſtſchloß mit Gärten im großen Stil. Zwei Menſchenalter ſpäter erbaute Max Gandolf dort, wo der Haunsberg in die Ebene übergeht, das Schloß Gandolfswört, heute Weitwört, das wohl nicht ſo ſehr der Repräſentation dienen als vielmehr ein Stützpunkt für die Jagd in dieſem wald- und wildreichen Gebiete ſein ſollte. Wenige Jahre ſpäter entſteht Klesheim (ſiehe Seite 175) in der flachſten Gegend, die um Salzburg ausfindig gemacht werden konnte, ganz entſprechend jenem Landſchaftsideale, nach dem der Franzoſe Mabillon 1683 die Lechebene um Augsburg eine der angenehmsten und lieblichsten Gegenden genannt hat.

Schon im XV. Jahrhundert befand ſich am Fuße des aus der Ebene aufragenden Nagelfluhberges, der ſchon in vorgeſchichtlicher Zeit beſiedelt war, ein erzbiſchöflicher Tiergarten mit Fiſchweihern und Vogeltennen. Erzbiſchof Marx Sittich Graf Hohenems begann im Juli 1613 den Bau eines Luſtſchloſſes, das weniger ein dauernder Sommerſitz als vielmehr ein Unterhaltungsort für tagsüber, eine Villa suburbana ſein ſollte. Für Idee und Ausführung waren italieniſche Vorbilder (Villa d'Aldobrandini oder d'Eſte in Frascati und Tivoli, Villa d'Eſte in Cernobbio), die der Fürſt von ſeinen Jugendjahren her kannte, wirkſam. Architekt war Santino Solari, ein Komaske, Leiter des Dombaues. Als Bildhauer der übrigens nicht bedeutenden Skulpturen kommen Hieronimo Preoſto und Bernardo Zanini in Betracht; wahrſcheinlich war auch Solari ſelbſt als ſolcher tätig. 1619, als Marx Sittich ſtarb, war Hellbrunn vollendet. Es ſtellt ſomit eines der älteſten deutſchen Luſtſchlöſſer dar. Es iſt wieder ein Beweis für den konſervativen Charakter der Salzburger Kunſt, daß die

* Vergl. Öſterreichiſche Kunſtbücher, Band 23, Schloß Hellbrunn bei Salzburg. Von Dr. Franz Martin.

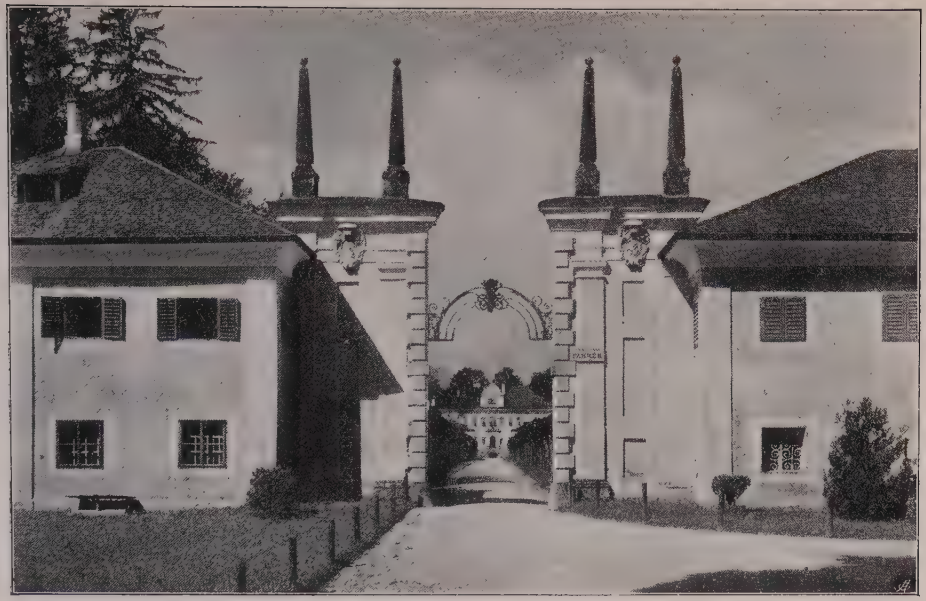
nachfolgenden Fürſten trotz der wechſelnden Modeſtrömungen nichts am Ganzen geändert, ſondern ſich auf Reparaturen und Auswechſlung des Schadhaften bei getreuer Kopierung beſchränkten, ſo daß ſich, was eine große Seltenheit iſt, Hellbrunn im weſentlichen unverſehrt erhalten hat.

Wie überall ſo eröffnet auch hier nicht die moderne Beförderung mit der Bahn, ſondern die Benutzung der alten originalen Straße erſt die vollen Reize. Unmittelbar außerhalb der Stadttore beginnt die aus uralten Bäumen beſtehende Hellbrunner Allee, die, beim „Künſtlerhaus“ anhebend, zuerſt bis zum Schlößchen Freiſaal im Bogen, dann ſchnurgerade nach Hellbrunn führt. Wie ſich um den Fürſten die Kavaliere ſammeln, ſo haben ſich hier längs der Allee zahlreiche Adelige Landſitze erbaut, von denen links das Schloß Frohnburg (noch heute im Beſitze der Grafen von Kuenburg, für die es um 1670 erbaut wurde) und rechts die Emsburg (1616 für die Frau von Mabon erbaut, 1702 dem Rupertı-Ritterorden geſchenkt, daher „Kreuzhof“ genannt, jetzt Graf Lamberg) und links unmittelbar vor unſerem Ziele Emslieb (1615 für den Neffen Marx Sittichs errichtet) die bedeutendſten ſind.

Ein aus hohen mit vier Obelisken gekrönten Mauerkuliſſen gebildetes Tor mit einem aus Schönbrunn hieher verſetzten Rokokogitter bezeichnet den Eingang in die Schloßanlage. Eine enge von Mauern geſäumte Straße, von der links ein Weg in den Park abzweigt, gewährt einen Proſpekt auf das Schloß, das die übrigen Gebäude des rondellartigen Vorplatzes oder Ehrenhofes überragt. Der Grundriß des nur kleinen Schloſſes iſt ein Rechteck mit turmartigen Riſaliten an den Schmalſeiten, die hinter die Hauptfront ſtark zurücktreten. Eine zweiarmige Freitreppe überdeckt eine Brunnengrotte mit einer Marmorgruppe, wie ein Mann zwei Steinböcke zuſammenzwängt. Im Fries des von Ruſtikapilaſtern flankierten Portals erzählt eine Inſchrift, daß Erzbiſchof Marx Sittich den Bau im 15. Monate vollendet hat. Das Wappen des Fürſten, deſſen Geſchlecht einen Steinbock führt, wird von Fruchtſchnüren gehalten.

Im Flur des Schloſſes finden wir einige Bilder von kurioſen Tieren und außergewöhnlicher Jagdbeute, wie ſolche faſt in allen fürſtlichen Jagd- und Luſtſchlöſſern anzutreffen ſind. Rechts iſt der Karabinierſaal* mit zwei großen phantaſtiſchen

* Hier iſt gegenwärtig das Höhlenmuſeum aufgeſtellt.



132. Hellbrunn, Haupteingang mit Blick auf das Schloß

Bildern von kämpfenden Tieren, Zentauren und Frauen. Eine unanſehnliche Stiege bringt uns in den Oberſtock mit den fürſtlichen Gemächern. Die Einrichtung beſchränkt ſich auf das Notwendigſte und gehört dem Ende des XVIII. Jahrhunderts an. In drei Zimmern ſind noch handgemalte japaniſche Tapeten vorhanden; die blaugoldenen Ledertapeten, die noch zu Beginn des XIX. Jahrhunderts die Wände einiger Zimmer bedeckten, ſind längſt verſchwunden. Im ſogenannten Speiſezimmer ſtellt der buntglaſierte Tonofen ein Prachtſtück aus der Blütezeit der Salzburger Hafnerkeramik dar. Er iſt nicht einheitlich. Unter- und Oberteil mit der Jahreszahl 1608 machte der Hafner Friedrich Strobl, während die Pilaſter das erſt nach 1612 mögliche Wappen Marx Sittichs zeigen. Von Bildern ſind das lebensgroße Porträt dieſes Fürſten, der neben einem Tiſchchen mit dem Bilde des bis zum Dache gediehenen Dombaues ſteht, während im Hintergrund ein anderes Bild Hellbrunn mit dem Parke zeigt, von der Meiſterhand ſeines Hofmalers Arſenio Mascagni, und eine Anſicht von Hohenems, der Heimat des Erzbiſchofs, bemerkenswert.

Das meiſte Intereſſe beanſpruchen die an der Nordſeite gelegenen Räume, der Feſtſaal und das Oktogon. Der erſte iſt langgeſtreckt und von drei Seiten beleuchtet. Die Wände und das flachbogige Gewölbe ſind durch eine gemalte Architektur gegliedert. Vor Pilaſtern ſtehen zwölf römiſche Imperatoren, an den Fenſterpfeilern der Schmalſeiten Trophäen, auf den gemalten Geſimſen Putten mit Fruchtſchalen. Über den Türen umarmen ſich Löwe und Steinbock, die Wappentiere Salzburgs und der Hohenemſer. An der Langſeite öffnet ſich der Blick durch Säulen auf italieniſche Plätze mit Paläſten und einem Kuppelbau. Auf den Straßen promeniert vornehmes Publikum, Mädchen mit ihren Zofen, eine Dame am Arm eines Kriegers. Über dem Saalgeſims läuft eine gemalte Baluſtrade, über die ſich eine zweite Galerie türmt. Die dadurch gebildeten Loggien füllen je zwei allegoriſche Geſtalten. In der Mitte ſchwebt ein Genius, während an den Schmalſeiten der Blick in den Himmel frei iſt.

An den Feſtſaal ſchließt ſich ein hoher kuppelartiger Raum, deſſen acht ſchmale Wände durch je zwei in den Ecken gemalte blaue gewundene Säulen, um die ſich goldenes Weinlaub ſchlingt

133. Nordweſtriſalit des Schloſſes Hellbrunn

und Putten klettern, gerahmt werden. In vier Feldern ist ein perspektivischer Durchblick in eine Galerie dargestellt, die in einen runden Arkadenhof mündet. Im Vordergrunde und in den Arkaden wandeln gleichfalls vornehme Leute, junge Kavaliere mit ihren Schönen, alle in zeitgenössische Tracht gekleidet. Die Ähnlichkeit eines Kavaliers mit Marx Sittich in jungen Jahren ist unverkennbar. Das Gebälk ist ebenfalls mit Tieren und allegorischen Gestalten belebt. Bemerkenswert in diesem leider sehr baufälligen Raume ist auch das alte weiß-blau-rote Pflaster. Diese Malereien, die kein Fresko sind, sondern mit Wachs vermischte und auf Stuckgrund aufgetragene Farben, stammen von Arsenio Mascagni und gehören, der Salzburger Kunst um gut 50 Jahre vorauseilend, bereits ganz dem Barock an.

Die dem Park zugekehrten Seiten des Schlosses sind architektonisch reicher gestaltet. Der Balkon des Risalites wird von marmornen Atlantenhermen getragen, die Fenster werden von Imperatorenbüsten bekrönt. Das Portal der Südwestfassade fällt durch seine merkwürdigen an ägyptische Motive erinnernden Pilaster auf.

Der Park ist die Fortsetzung des Schlosses ins Freie. Er ist aufgelöst in kleinere architektonische Räume, wie anderseits sich der Park ins Schloß hineinzieht, dessen Grotten mit ihrer Tuff- und Kieselsteindekoration naturalistisch ausgestaltet sind und Wasserkünsten dienen.

Die Führung beginnt bei dem an der Nordwestseite des Schlosses befindlichen „Theatrum", einer halbrund eingebogenen Wand, die mit farbigem Kieselmosaik tapetenartig überzogen ist. In einer Mittelnische steht die Statue eines römischen Kaisers, in den Seitennischen je ein besiegter Barbarenfürst, zu dem die Barbarenfürstin am Beginn des Halbkreises gehört. Das Wappen des Erbauers und die Statue der Roma bekrönen das Theater. Vor dieser Exedra umgeben einen Marmortisch zehn Hocker, aus denen ein scharfer Wasserstrahl emporgeschickt werden kann, der die Gäste, die sich etwa am Tische wohlig niedergelassen haben, jäh verscheucht und einer anderen Gefahr entgegentreibt, die im Regen aus den Hunderten von verborgenen Röhrchen besteht. Die nahe Orpheusgrotte enthält eine Marmorstatue des Orpheus, auf der Violine spielend und ganz seiner

Kunſt hingegeben. Vor ihm ſchläft Eurydike. Auch hier können in die Grotte Hineinſehende von innen beſpritzt werden.

Im Erdgeſchoſſe des Schloſſes befinden ſich mehrere Grotten. Gleich innerhalb des erwähnten ägyptiſierenden Portals die Neptungrotte, deren Wände mit Tuff- und Marmorſkulpturen reich verkleidet ſind. An der Hauptwand ſteht eine große Statue des Neptun. Zwiſchen Roſſen ſchneidet das Germaul ſeine Fratze. In dieſer Grotte kann ein Platzregen mit Regenbogen hervorgerufen werden. Links von der Neptungrotte iſt die Ruinengrotte, worin durch Stuck und Verputz eine Ruine vorgetäuſcht wird. Rechts gelangt man durch die Silber- und Spiegelgrotte in die Vogelfanggrotte, in der durch Waſſermechanismus verſchiedene Vogelſtimmen ertönen.

134. Hellbrunn, Brunnen Altemps

Gegenüber dem Portal der Neptungrotte liegt der Brunnen Altemps, eine ſternförmige Anlage mit einer konkaven Schauwand, deren Mitte als Tor behandelt iſt. Im Innern birgt eine Niſche die Statue eines römiſchen Jünglings. Am Aufſatze verkündet eine Inſchrift, daß Erzbiſchof Marx Sittich der Urheber dieſer Parkanlage und Waſſerwerke iſt. An einem ſchmalen Kanal entlang ſind vier kleine Tuffgrotten, in denen das Waſſer einige Gruppen mit Darſtellungen aus der Mythologie und dem Gewerbe bewegt. Die Venus- und Steinbockgrotte ſind ebenſo wie der Diana-, Merkur-, Eurydike- und Neptunbrunnen kleinere Anlagen.

Eine der wenigen Zutaten der ſpäteren Zeit iſt das in einem halbrunden Bau aufgeſtellte Mechaniſche Theater, das von

einem Dürrnberger Mechaniker namens Lorenz Roſenegger verfertigt und von Erzbiſchof Andreas Jakob Grafen Dietrichſtein 1750 hier aufgeſtellt wurde. Es ſtellt einen Palaſt dar, deſſen Inneres und Vorplatz von vielen Figuren, die durch die Waſſerkraft bewegt werden, belebt ſind. Eine Orgelweiſe, von Johann Ernſt Eberlin komponiert, verſucht den lauten Lärm der Marionette zu übertönen. Die letzte der Grotten iſt die Mydas- oder Kronengrotte, in der ein ſtarker Waſſerſtrahl eine Krone in die Höhe hebt. Die Wanddekoration iſt ſtellenweiſe ähnlich wie in der Gabrielskapelle mit Tonplättchen gebildet.

Der Luſtgarten erhielt erſt gegen die Mitte des XVIII. Jahrhunderts ſeine jetzige Geſtalt. Das Herrlichſte iſt ſein Rahmen, die Lebensbäume, uralten Fichten und der Blick auf den Waldems- und Untersberg.

Wir durchſchreiten den Park und gelangen am Oſtabhang des Waldemsberges zum Steinernen Theater, einer Auswaſchung der Salzach, die durch einige Nachhilfe zu einer Bühne geſtaltet wurde, wo ſchon in den erſten Jahren des Beſtandes Hellbrunns Aufführungen ſtattfanden, ſo daß ſie alſo als eines der älteſten Freilichttheater angeſprochen werden kann.

Nach kurzer Wanderung über den Waldemsberg ſelbſt, wobei die Watzmannausſicht einen unvergleichlichen Rundblick auf das Gebirge und die Ebene vor dem Untersberg gewährt, gelangen wir zum ſogenannten Monatsſchlößchen oder Schlößchen Waldems, das Erzbiſchof Marx Sittich, um einen durchreiſenden Fürſten (wahrſcheinlich Erzherzog Maximilian von Öſterreich, Hoch- und Deutſchmeiſter, Statthalter von Tirol) zu überraschen, 1615 in größter Eile erbaute. Die Faſſade iſt dem Parke zugekehrt, während der Eingang an der Bergſeite iſt.

Die Lokalbahn Salzburg—Hellbrunn berührt den 1879 errichteten ſtädtiſchen Friedhof und das am Fuße des niedrigen Goiſerberges gelegene Dörfchen Morzg mit ſchöner dreiſchiffiger Kirche von 1683 und einem gotiſchen Hochaltar von zirka 1480, dann ſüdlich Hellbrunn Anif (Kirche mit romaniſchem Turm und Schloß, in der Mitte eines Teiches gelegen,

1840 von Graf Arco nach guten franzöſiſchen Muſtern im neugotiſchen Stile erbaut, jetzt Beſitzer Graf Moy de Sons; hier dankte König Ludwig III. von Bayern 1918 ab) und Grödig am Fuße des Untersberges (Kirche von 1806–1810 mit klaſſiziſtiſchen Stukkaturen von P. Pflauder und Hochaltarbild von A. Neſſelthaler). Die Lokalbahn findet in Berchtesgaden* durch die Strecke Berchtesgaden—Reichenhall**—Freilaſſing—Salzburg ihre Fortſetzung.

HAUPTSACHLICH BENÜTZTE LITERATUR:

Öſterreichiſche Kunſttopographie, Bände VII, IX, XIII und XVI, bearbeitet von Hans Tietze, Band XI, bearbeitet von Paul Buberl, mit archivaliſchen Beiträgen von Franz Martin. 1911—1920.

A. R. v. Steinhauſer, Über den Kirchen- und Profanbau in Salzburg (Mitteilungen der Geſellſchaft für Salzburger Landeskunde, Bände 23, 24 und 28), 1883—1888.

F. Martin, Beiträge zur Geſchichte Erzbiſchof Wolf Dietrichs von Raitenau (ebenda, Band 51), 1911.

Hans Tietze, Salzburger Brunnen (Kunſt und Kunſthandwerk, Band 17), 1914.

Rudolf Guby, Hans Waldburger, Bildhauer in Salzburg (ebenda, Band 18), 1918.

* Vergl. Süddeutſche Kunſtbücher, Band 9/10, Das Berchtesgadner Land. Von Dr. Franz Martin.

** Band 5. Bad Reichenhall und Umgebung.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

ÖKT = Österreichische Kunsttopographie. ÖBL = Österreichische Bundeslichtbildstelle

1. Salzburg vom Kapuzinerberg (phot. Fürböck, Linz).
2. „ von der Staatsbrücke aus (Photograph H. Gürtler).
3. Kranzlmarkt mit Rathausturm (ÖKT).
4. Ludwig Viktor-Platz gegen die Residenz (phot. Dr. Martin).
5. „ „ von der Residenz mit Marktbrunnen (ÖKT).
6. Altes Münster (nach einer Rekonstruktion von G. Pezolt).
7. Dom, Fassade (ÖBL).
8. Nördliche Dombögen (ÖKT).
9. Dom, Inneres (ÖBL).
10. „ Oratoriumfenster (ÖKT).
11. „ Taufbecken (ÖBL).
12. „ Hochaltar (ÖBL).
13. „ Grabmal für Erzbischof Guidobald Thun (ÖKT).
14. Domplatz, Residenzportal (ÖKT).
15. „ Standbild der Immakulata (Kunstverlag Max Swatschek).
16. Residenzplatz mit Residenz und Hofbrunnen (phot. Dr. Martin).
17. Residenz, Audienzsaal, Tapisserie (ÖBL).
18. „ Gesellschaftszimmer (ÖBL).
19. „ Markus Sittikussaal (ÖBL).
20. Residenzplatz, Neubau mit Glockenspiel (ÖBL).
21. Haus Siegmund Haffnergasse 14, Hof (ÖKT).
22. Franziskanerkirche, Äußeres (ÖKT).
23. „ Inneres (ÖBL).
24. „ romanisches Kelchkapitell (ÖKT).
25. „ romanischer Löwe bei der Kanzeltreppe (ÖKT).
26. „ Hochaltar (ÖBL).
27. „ „ Madonna von Michael Pacher (ÖKT).
28. „ Franziskuskapelle, Stukkaturen (ÖKT).
29. St. Peter, Stiftskirche, Turm und Vorhalle (Kilophot, Wien).
30. „ „ Kuppel (ÖKT).
31. „ „ Portal (ÖBL).
32. „ „ Inneres (ÖBL).
33. „ „ Hochaltar (ÖBL).
34. „ „ Maria Säul-Altar (ÖKT).
35. „ „ Grabdenkmal des heiligen Vital (ÖBL).
36. „ „ Rupertusgrab (ÖKT).
37. „ Kreuzgang (ÖKT).
38. „ Veitskapelle, Hochaltar (ÖKT).
39. St. Petersfriedhof mit Katakomben (ÖBL).
40. „ Katakomben, Inneres (Fürböck, Linz).
41. „ Grabmal des Wolfgang Hagenauer (ÖKT).
42. „ Margaretenkapelle, außen (ÖBL).
43. „ „ Grabstein des Martin Reuter (ÖKT).

44. Kapitelſchwemme (Kilophot, Wien).
45. Haus Mozartplatz Nr. 4, Hauskapelle, Faſſade (ÖKT).
46. Hohenſalzburg mit Kapitelplatz (Kunſtverlag Max Swatſchek).
47. „ Wappen des Erzbiſchofs Leonhard von Keutſchach (ÖKT).
48. „ nach der Stadtanſicht von 1553 (phot. Dr. Oellacher).
49. „ Keutſchachbogen (ÖKT).
50. „ Schlangenrondell, Wappen des Erzbiſchofs Wolf Dietrich (ÖKT).
51. Hohenſalzburg, Blick vom Trompeterturm gegen den Palas (ÖKT).
52. „ Tür der Pfiſterei (ÖKT).
53. „ Wehrgang (ÖKT).
54. „ goldene Stube, Türaufſatz (Bruno Reifenſtein, Wien).
55. „ „ „ Ofen (Kunſtverlag Max Swatſchek).
56. „ Saal, Oſtwand (ÖKT).
57. „ Vorhalle (phot. Fürböck, Linz).
58. „ Portal von 1485 (ÖKT).
59. „ innerer Hof mit Chor der Leonhartskapelle (ÖKT).
60. „ Eingang in den inneren Schloßhof (ÖKT).
61. „ Georgskirche, Inneres, Apoſtelreliefs (ÖKT).
62. „ „ Äußeres, mit Denkmal Leonhards von Keutſchach (ÖKT).
63. Hohenſalzburg, Zeughaus, Wappen des Erzbiſchofs Paris Lodron (ÖKT).
64. Nonnberg mit Hohenſalzburg von Südosten (Kunſtverlag Max Swatſchek).
65. „ Statue der heiligen Erentrudis über dem Torbogen (ÖKT).
66. „ Eingang in die Stiftskirche (phot. Fürböck, Linz).
67. „ Portal (ÖBL).
68. „ Fresko, heiliger Gregorius (phot. Dr. Oellacher).
69. „ Inneres der Stiftskirche (ÖBL).
70. „ Stiftskirche, ſüdliches Seitenſchiff (ÖKT).
71. „ „ Krypta (phot. Fürböck, Linz).
72. „ Friedhof, Steinrelief, Kreuzigung Chriſti (ÖKT).
73. „ von der Erhartgaſſe aus (phot. Fürböck, Linz).
74. Erhartkirche und Nonnberg (ÖKT).
75. „ Portikus (ÖKT).
76. „ rechter Seitenaltar (ÖKT).
77. Kajetanerkirche, Äußeres (ÖBL).
78. „ Inneres (ÖBL).
79. Haus Pfeifergaſſe 9 (ÖKT).
80. „ „ 4, Portal (ÖKT).
81. Kollegienkirche, Äußeres (ÖBL).
82. „ Inneres (ÖBL).
83. „ Hochaltar (ÖBL).
84. „ rechter Seitenaltar (ÖKT).
85. Sommerreitſchule mit Edmundsburg (ÖKT).
86. Hofmarſtall und Pferdeſchwemme (ÖKT).
87. Neutor, ſtadtſeitiges Portal (phot. Fürböck, Linz).
88. Getreidegaſſe mit Blaſiuskirche (Kunſtverlag Max Swatſchek).

89. Haus Getreidegaſſe 29, Portal (ÖKT).
90. Altes Bürgerſpital, Hof (ÖKT).
91. Blaſiuskirche, Inneres, Chor (ÖBL).
92. „ Dreikönigsaltar (ÖKT).
93. Griesgaſſe mit Marienbrunnen (ÖKT).
94. Urſulinenkirche (phot. Dr. Oellacher).
95. „ Figur in der Vorhalle (ÖKT).
96. Klauſentor, Außenſeite (ÖKT).
97. Gſtätten mit Klauſentor und Mülln (Kunſtverlag Max Swatſchek).
98. Auguſtinerkloſter Mülln, Portal (ÖKT).
99. Mülln, Auguſtinerkirche, Hochaltar (ÖKT).
100. „ „ Inneres gegen die Empore (ÖKT).
101. Müllner Hauptſtraße mit Brunnen (ÖKT).
102. St. Johannsſpitalkirche, Inneres (ÖKT).
103. „ rechter Seitenaltar (ÖKT).
104. Mülleggertor mit Mülln (phot. Dr. Martin).
105. Schloß Klesheim, Faſſade (ÖBL).
106. „ „ Saal im Erdgeſchoß (ÖBL).
107. „ Leopoldskron von Süden (ÖKT).
108. Mönchsberg, Bürgerwehrturm (ÖKT).
109. Blick auf Salzburg vom Feſtungsberg (ÖBL).
110. Mönchsberg, Monikapforte (ÖKT).
111. Dreifaltigkeitskirche, Faſſade (ÖBL).
112. „ nördlicher Seitenaltar (ÖKT).
113. Mirabellgarten vom Schloſſe aus (Kunſtverlag Max Swatſchek).
114. „ Figur der Ceres (ÖKT).
115. „ Pegaſusbrunnen (Kunſt und Kunſthandwerk).
116. „ Figur aus dem ehemaligen Zwerglgarten (jetzt Müllner Hauptſtraße 35) (ÖKT).
117. Schloß Mirabell, Stiege (phot. Dr. Oellacher).
118. „ „ Faſſade der Hoffeite (phot. Dr. Martin).
119. Hexenturm (ÖKT).
120. St. Sebaſtianskirche mit Linzergaſſe (ÖKT).
121. „ Portal (ÖBL).
122. „ Hochaltar (ÖKT).
123. St. Sebaſtiansfriedhof, Südflügel der Arkaden (ÖKT).
124. „ Gabrielskapelle, außen (ÖKT).
125. „ „ Altarraum (ÖKT).
126. Steingaſſe, Partie mit den älteſten Salzburger Dachformen (ÖKT).
127. Imbergſtraße mit Kapuzinerberg (phot. Fürböck, Linz).
128. Linzergaſſe, Portal zum Kapuzinerbergaufgang (ÖKT).
129. Kapuzinerberg, Kalvarienberg mit Felixpforte (ÖKT).
130. Maria Plain (ÖKT).
131. „ „ Wallfahrtskirche, Inneres (ÖBL).
132. Hellbrunn, Haupteingang mit Blick auf das Schloß (ÖKT).
133. „ Nordweſtriſalit des Schlosses (ÖKT).
134. „ Brunnen Altemps (ÖBL).

NAMEN- UND SACHREGISTER

* weiſt auf die Abbildung hin

Aigen 220
Admont 8, 154
Aiglhof 175
Alkuin 7
Almkanal 83
Alt, Familie 185
Alt, Salome 198
Altenau 198
Amand, heiliger 64
Amſterdam 42
Anif 240
Aspach (OÖ) 190
Aula Academica 140

Bad, römiſches 170
Baſtionsgarten 202
Bauernkrieg 11, 90, 100
Berchtesgaden 72, 81, 241
Berchtesgadner Hof 131
Bergbau 9, 187
Bergheim 232
Bergputzer 158
Biſchöfe, ſiehe Erzbiſchöfe
Blockhaus 178
Bombaſt von Hohenheim, Wilhelm 210
Bonifatius 7
Bruderhaus 208, 210
Bürgerwehrföller 180
Bürglſtein 5, 220
Burghauſen 48

Caſtelbarco, Karl Graf 128
Chiemſee, Bistum 9, 190
Chiemſee, Biſchöfe:
  Silveſter Phlieger 132
  Sigmund Ignaz Graf Wolkenſtein 132
Clanner, Auguſtin 120
Claverianum 192
Collegium Rupertinum 46

Dach, Salzburger 94, 182, 205
Domdechantei 86
Domkreuzgang, ehemaliger 41, 82
Dompropſtei 84
Domſängerknabeninſtitut 46
Drahtſeilbahn 88
Dücker von Haslau, Franz 190

Eberlin, Johann Ernſt 240
Edmundsburg* 180
Elektriſcher Aufzug 181
Elnon, St. 64
Elſenheim 220
Emigration der Evangeliſchen 12
Emsburg 234
Emslieb 234
Erentrudis, heilige 6, 111
Erzbiſchöfe und Biſchöfe von Salzburg
  Biſchöfe:
  Johannes 7
  Rupert (Hruodberht) 6, 18, 39, 60, 64, 71, 81, 88, 111
  Virgil 7, 18
  Erzbiſchöfe:†
  Andreas Jakob 28, 240
  Arno 7
  Balduin 111
  Bernhard von Rohr 181
  Burkart von Weißpriach 90
  Eberhard II. von Regensberg 9
  Eberhard III. von Neuhaus 191
  Franz Anton 28, 34, 38, 94, 158, 176, 198, 202
  Friedrich II. von Walchen 9
  Friedrich III. von Leibnitz 154
  Gebhart 8, 88
  Georg 92
  Guidobald 21, 24, 28, 30, 36, 44, 46, 74, 83, 94, 142, 143, 158, 220
  Hieronymus 12, 34, 39, 155, 177
  Jakob Ernſt 28
  Johann II. von Reisberg 90
  Johann III. Beckenſchlager 90, 93, 100
  Johann Ernſt 12, 21, 42, 58, 126, 128, 134, 142, 143, 146, 156, 158, 170, 175, 178, 194, 196, 198, 202, 233
  Johann Jakob 94, 188, 233

† Familiennamen ſeit 1495, ſiehe S. 13.

Konrad I. von Abensberg 8, 32, 60, 64, 88
Leonhart 10, 90, 96, 97, 100, 102, 108, 117, 133
Leopold Anton 12, 28, 83, 146, 176, 180, 188, 227
Markus Sittikus 11, 17, 18, 20, 30, 38, 39, 53, 134, 156, 158, 162, 208, 214, 216, 222, 226, 233—240
Matthäus 10, 90, 110, 190, 191, 233
Max Gandolf 24, 28, 36, 45 f., 56, 60, 88, 92, 94, 128, 227, 233
Michael 56, 110
Paris 12, 18 f., 28, 39, 46, 88, 90, 92, 100, 128, 134, 178, 192, 198, 202, 218, 222
Siegmund III. 28, 31, 32, 143, 147 f., 189 f.
Theotmar 8
Thiemo 8, 68
Wichard 64
Wolf Dietrich 11 f., 18, 32, 34, 36, 39, 40 f., 43, 48, 54, 58, 65, 68, 72, 82, 86, 90, 92, 100, 121, 128, 142, 150, 156, 162, 166, 184 f., 188, 191, 198, 208 ff., 222 f., 233

Ferdinand, Kurfürſt 12
Firmian, Graf Laktanz 180
Fiſchbrunnen 142
Florenz 221
Franz I., Kaiſer 205
Franz Joſefshöhe 180
Franz Joſefspark 220
Franziskanerkloſter 58
Franziszifchlößchen 226
Freiſaal 124, 234
Friedhof, ſtädtiſcher 240
Frieſach 88
Frohnburg 234
Frundsberg, Georg von 90
Fürberg 220
Fürſtenberg, Wilhelm Freiherr 128
Fürſtenzimmer * 96

Garſten 231
Gaſſen, Straßen und Plätze:
Abtsgaſſe, ehemalige 45
Arenbergſtraße, ſiehe ehemalige Abtsgaſſe
Bergſtraße 192
Brotgaſſe 17
Domplatz 5, 18, 21, 30, 191
Dreifaltigkeitsgaſſe 192
Eliſabethſtraße 227
Erhartſtiege 124
Feſtungsgaſſe 82, 88
Franz Joſefskai 180
Franziskanergaſſe 58
Gaisbergſtraße 220
Getreidegaſſe * 134, 150 ff.
Gries 156
Gſtätten * 156
Hofſtallgaſſe 143
Imbergſtraße 220
Judengaſſe 87, 221
Kajetanerplatz 5, 128
Kaigaſſe 5, 86
Kapitelgaſſe 84
Kapitelplatz 82, 88, 178, 201
Kollegien- ſiehe Univerſitätsplatz
Königsgäßchen 192
Kranzlmarkt * 16
Linzergaſſe 192, 208, 218, 222
Ludwig Viktorplatz * 16 f., 45
Makartplatz 198
Marktplatz, ſ. Ludwig Viktor-Platz
Mirabellplatz 206
Mozartplatz 41, 86 f., 133
Müllner Hauptſtraße 170
Paris Lodronſtraße 206
Pfarrgaſſe, ſiehe Siegmund Haffnergaſſe
Pfeifergaſſe 131, 133
Platzl 192, 218
Prieſterhausgaſſe 222
Rathausplatz 15, 150
Reſidenzplatz * 17, 40
Rudolfskai 221
Siegmund Haffnergaſſe 16, 45
Siegmundsplatz * 146
Steingaſſe 218, 220, 226
Univerſitätsplatz * 134
Waagplatz 87
Georg, Herzog von Bayern 90
Gersbach 220
Glanegg 124, 178

Glasgemälde 82, 120
Gleink 227
Glockenſpiel * 42
Goldenſtein 124
Grabdenkmäler:
Äbtiſſinen von Nonnberg 117
Altenau, Salome von, die jüngere 121
Berchtold von Sonnenburg, M. Anna 71
Erzbiſchöfe 25 ff.
Guardi, Familie 61
Haffner, Siegmund 80
Hanſch, Anton 82
Hagenauer, Familie 79
Hagenauer, Wolfgang 81
Haydn, Michael 71, 75
Hegi, Oswald 121
Kuen, Eliſabeth 82
Kleimayern, Franz Thaddäus von 80
Lanckoronska, Gräfin 80
Lodron, Anton Graf 78
Mozart, Leopold 216
Mozart, Maria Anna 71, 75
Neffelthaler, Andrä 75
Neukomm, Sigmund 71
Niſſen, Nikolaus von 216
Nußdorfer, Peter 82
Pauernfeind, Familie 80
Pauernfeind, Wolfgang 108
Plaz, Johann von 66
Portenſchlager, H. Chr. 82
Raitenau, Hans Werner von 72
Reuter 82, 214
Ringlsheim 82
Ritz, Haimeram 121
Serlinger, Johann 79
Sinhuber, Edmund 72
Solari, Santino 80
Staupitz, Johannes von 74
Stumpfegger, Familie 78
Tondio, Auguſtin 81
Uiberacker, Virgil 81
Weber, Genoveva 217
Weiſer 79
Wilhelmseder 156
Willa 113
Wolkenſtein, Michael Freiherr 70
Grabendach 94, 182, 205
Grimming, Rudolf von 227
Grödig 241
Gurk, Bistum 8

Haarlem 42
Haffner, Siegmund 45
Hagenauer, Familie 150
Hallein 98, 189, 190
Hamersleben 64
Handelskompagnie, oſtindiſche 42
Haus, Salzburger, Charakteriſtik 150
Haydn, Michael 75, 88
Hecke, Johann Franz van den 40
Hegi, Freiherr von 46
Heinrich II., Kaiſer 111
Helenenberg (Kärnten) 38
Hellbrunn 233 ff.
Henndorf 228
Höhlenmuſeum 234
Hofbrunnen * 43
Hofmarſtall 142, 146
Hofmarſtallſchwemme * 146
Hohenems, Familie und Ort 20, 42, 236
Hohenſalzburg * 11, 88—110
Hornwerk „Stier" 42, 90, 94

Igelbund 190
Imberg 222
Itzling 227

Johannsſchlößchen 184, 191
Juſtizgebäude 128
Juvavum 5 f., 187

Kanonikalhöfe 84 f.
Kappelhaus 46
Kapitelhaus 86
Kapitelſchwemme 83
Kapuzinerberg 218, 221 ff.
Karantanien 7
Karl der Große 7
Karolinenbrücke 220
Karolinenhöhe 180
Katakomben * 6, 75
Katze 178
Kelten 5

Kirchen und Kapellen in der Stadt Salzburg:
Ägydiuskapelle 76
Andreaskirche, alte 191
Andreaskirche, neue 206
Aſylkirche 149
Auguſtinerkirche * 162 ff.
Aula academica 140
Berglkirche, ehemalige 162
Blaſiuskirche (Bürgerſpitalkirche) * 154 ff.
Dom, alter * 7, 18, 22, 65, 108, 224
Dom * 7, 17—30, 205
Dreifaltigkeitskirche * 193 f.
Erhartkirche * 124—128
Franziskanerkirche * 34, 48—58, 90, 205
Gabrielskapelle * 210, 214, 240
Georgskirche * 102—108
Gertraudenkapelle 75
Johannskirche am Imberg * 226
Johannsſpitalkirche 170—174
Kajetanerkirche * 128 ff.
Kapuzinerkirche 224
Katharinenkapelle 70, 78
Kollegienkirche * 134—140
Kreuzkapelle 76
Laurentiuskirche, ehemalige 128
Leonhartskapelle * 100
Loretokirche 206
Margaretenkapelle * 81, 102
Maria Plain * 227
Mariazellkapelle 70, 78
Markuskirche, ſiehe Urſulinenkirche
Maximuskapelle * 75
Michaelskirche 43, 87
Mirabellkapelle 204
Müllnerkirche * 162—169
Münſter, ſiehe Dom, alter
Nonntalerkirche * 124—128
Nonnbergkirche * 110—121
Salvatorkirche, ehemalige 226
St. Peter Stiftskirche * 59—72
Pfarrkirche, ſiehe Franziskanerkirche
Plain, Maria * 227
Sacellum 143
Sebaſtianskirche * 208
Stiege, heilige 130
Theatiner-, ſiehe Kajetanerkirche
Univerſitäts-, ſiehe Kollegienkirche
Urſulinenkirche * 158—162
Veitskapelle * 74
Kirchental, Maria 170
Klesheim * 45, 175 ff.
Konſtanz 65
Kosmorama 205
Kremsmünſter 230
Kuenburg, Familie 45, 234
Künſtler und Kunſthandwerker: †
Allio, Paolo de, St 133, 175
Altomonte, Martino, M 36, 38, 126
Arnold, Joſef, M 210
Aßlinger, Hans, B 56
Aſper, Hans Konrad, B 78, 187, 208, 214
Bachlechner, B 206
Baldauf, Simon Thaddäus, T 72, 140
Barthel, Melchior, B 21
Bergler, Johann, B 222
Bergmüller, Johann Georg, M 140
Bertoleto, Andrea A 211
Bloemaert, Adrian, M 141
Böckl, Balthaſar, M 52
Braun, Johann Georg, St. 180
Brenno, Antonio, St 128
Brenno, Paolo ? 56
Breu, Jörg, M 188
Cameſina, Albert, St 35, 36
Carabelli, Antonio, St 128
Carabelli, Francesco, St 126, 128
Carlone, Carlo Diego, St 133, 175
Caſtello, Elia, A und St 43, 168, 188, 213
Danreiter, Franz Anton, A 208, 210
Dario, Giovanni Antonio, A und B 22, 44, 227
Dobiaſchofsky, M 196

† A = Architekt, B = Bildhauer, Steinmetz, G = Gießer, H = Hafner, M = Maler, S = Schloſſer, St = Stukkateur, T = Tiſchler

Donner, Georg Rafael, B 204
Dürer, Albrecht, M 120
Duſi, Cosroe, M 224
Ebner, Franz Anton, M 147, 180
Ehrmüller, Peter, M 130
Eismann, J. A., M 36
Enzinger, Anton, M 189
Fackler, Johann, M 24, 72
Fanti, Gaetano, M 204
Fenninger, Chriſtof, St 166, 208
Fernkorn, B 82
Ferſtel, Heinrich, A 176
Fiſcher, Vinzenz, M 166
Fiſcher von Erlach, Johann Bernhard 52, 70, 134 ff., 158, 170, 173, 175, 194, 198
Francesco da Siena, M 24, 28, 56
Fremi, Claude, G 42
Frieß, Simeon, B 52, 230, 232
Frölich, Johann, B 199
Frueauf, Rueland, M 52
Fuchs, M 206
Gall, J., St 204
Geyer, Elias von, A 147
Glößle, Ludwig, M 22
Gold, Joſef, M 56
Göginger, Andrä, B 128, 143, 146, 199
Gras, Kaſpar, B 201
Greiter, Johann Michael, M 169
Grenier, Louis von, A 156
Guggenbichler, Meinrad, B 140
Guppenberger, Wolf, S 16
Hagenauer, Johann, B 32, 143, 148, 168
Hagenauer, Roſa, M 28
Hagenauer, Wolfgang, A 31, 81, 104, 140, 143, 148
Hans, B 112
Haze, Melchior de, G 42
Heinrich, G 22
Helmer, Edmund, B 225
Herold, Chriſtof, G 216
Herrmann, Franz Georg, M 140
Heß, Michael, M 204
Hildebrandt, Johann Lukas von, A 176, 198, 203
Hinterſeer, Philipp, S 43, 63, 64, 210
Hitzl, Franz, B 28, 61, 72, 166, 222
Hitzl, Johann Georg, B 61, 68, 82, 156, 191, 222, 227
Hödlmoſer, Wolfgang S 113
Högler, Anton, B 71
Högler, Johann, B 61, 68, 156, 226
Hörmbler, Lorenz, B 61, 68, 222
Hornöck, Franz X., M 224
Jacobs, H., T 36
Jaud, J., M 156
Israhel von Meckenem, Kupferſtecher 79
Kapp, Hans, H 215
Kleber, Johann, A und St 180
Klein, J. J., S 125
König, Franz X., M 43, 61, 66
Kulſtrunk, Franz, M 16, 205
Lederwaſch, Chriſtof, M 56, 143, 230
Ligozzi, Jacopo, M 24
Lindenthaler, Johann, St 180
Löffler, Hans Chriſtof, G 188
Lorenzoni, Peter Anton, M 79, 121
Luſime, Chriſtof, B 74, 82
Mandl, Michael Bernhard, B 21, 61, 146, 166, 176, 194
Mascagni, Arsenio, M 24, 25, 121, 236, 238
Maurer, Siegmund, A 112
Mayr, Chriſtof Anton, M 160
Memberger, Kaſpar, M 65, 81
Moſto, Ottavio, B und St 58, 201
Mößl, Jakob, B 61, 166
Müller, Zacharias, M 140
Murrmann, Matthäus, B 110
Neſſelthaler, Andrä, M 75, 241
Neve, de, Francesco, 24, 28, 106, 175, 230 f.
Nickl, Philipp Jakob, M 189
Niſſel, Franz, B 210
Nobile, Peter de, A 198
Obſtall, Bartlmä von, B 60, 199
Pacher, Michael, B und M 52
Pauer, Silveſter, M 66
Pereth, Johann Friedrich, M 56, 230
Pezolt, Georg, M 196
Pfaffinger, Joſef Anton, B 16, 28, 61, 84, 140, 166, 175, 176, 222, 227
Pflauder, Peter, St 39, 70, 152, 241

Piger, Johann, B 3, 53, 136
Plaßer, Jakob Chriſtof, M 129
Pollak, Martin Theophil, M 168
Preoſto, Hieronimo, B 231
Quaglio (Quadrio), Giulio, M 175, 177
Reckseiſen, Thomas, S 53
Reicher, Hans, G 94
Renſi, Andreas, M 166, 180
Reflfeld, Karl von, M 66
Rottmayer von Roſenbrunn, Johann Michael, M 35, 36, 38, 58, 61, 126, 129, 140, 143, 168, 174, 196, 204
Roethiers, Ritter von, M 230
Roſenegger, Lorenz, B 240
Sanders, Jan, van Hemeſſen, M 188
Sandrart, Joachim von, M 24
Sattler, Hubert, M 205
Sattler, Johann Michael, M 205, 210, 219
Scamozzi, Vincenzo, A 18, 41, 53
Schaumberger, Johann Martin, M 160
Scheel, Florus, M 147
Scheidl, B 120
Schiffmann, Joſt, M 187
Schmidt, Friedrich von, A 149
Schmidt, Johann Martin, genannt Kremſer Schmidt, M 61, 66, 68, 70, 168, 175, 231
Schmidt, Joſef, St 70, 130
Schönfeld, Heinrich, M 30, 189
Schwanthaler, Ludwig, B 80, 86
Schwanthaler, Franz, B 227
Schwanthaler, Thomas, B 230
Screta, Carlo, M 24, 28
Sing, Thiemo, M 66
Solari, Antonio, M 24, 25, 28, 65
Solari, Santino, Å 18, 80, 150, 189, 233
Spatz, J., St 36, 143
Stampart, M 189
Sprache, Wilhelm, G 42
Stethaimer, Hans, A 48
Steidl, Melchior, M 74, 129
Stief, Sebaſtian, M 196, 210, 224, 230
Stiglmayr, G 86
Streicher, Franz, M 210, 226
Stuart, Bernhart, A 180
Strobl, Friedrich, H 236
Stumpfegger, Seb., A und B 78, 166, 170, 196
Thomas, Hans, S 228
Troger, Paul, M 129, 156, 208
Valkenauer, Hans, B 70, 78, 108, 187, 189
Veen, Otto van, M 168
Venedig, Ungenannter aus, M 121
Wagner, Theodorich, M 28
Waldburger, Hans, B 16, 61, 68, 112, 121, 205
Weissenkirchner, Matthias Wilh., B 28, 129, 196
Weissenkirchner, Wolf, B 21, 146, 230
Wenzel, M 121
Wieser, Lorenz, B 166, 210
Wessicken, J., A 206
Wiesinger, Wolfgang, A 112
Wild, Hans, M 82
Windbichler, Lorenz, T 52, 232
Wörndle, August v., M 24
Zanini, Bernardo, B 233
Zanusi, Jacob, M 130, 204, 216
Zöpf, Benedikt, St 43, 61, 141, 195
Zugalli, Casparo, A 124
Zugalli, Enrico, A 125
Kumpfmühle 133
Künſtlerhaus 234
Kunigunde, Kaiſerin 111
Kurfürſtentum 13
Lage der Stadt, Charakteriſtik 182
Lambach 230
Landhaus 131
Landshut 48, 50, 58
Langenhof 45
Laufen 154
Lavant, Bistum 9
Legatenwürde 9
Leopold VI., Herzog von Öſterreich 70
Leopoldskron 180
Lerchenfeld, Freiherr von 128
Lodron, Anton Graf 76
Lodron, Familie 192
Lodronsche Paläſte 192, 194
Ludwig I., König von Bayern 180, 202
Ludwig III., König von Bayern 241
Luther, Martin 74

Mabillon 233
Mariazell 196
Marienſäule* 31, 191
Marketenderſchlößchen 184
Marktbrunnen* 16
Mattſee 204
Maxglan 149, 175
Maximus 6, 75
Medici, Familie 41
Mirabell 38, 192, 198 ff.
Mirabellgarten 198 ff.
Möderndorfer, Familie 98
Mönchsberg 178
Monatsſchlößchen 240
Mondſee 16
Morzg 240
Moſaikböden, römiſche 5 f.
Mozart, Familie 79
Mozart, Maria Anna 71, 75
Mozart, Wolfgang Amadäus, Geburtshaus 150
Mozart, Leopold, Wohnhaus 198
Mozarthäuschen 225
Mozartdenkmal 86
Mozartmuſeum 150
Mülln 162
Müllegg, Schloß 170
München, Theatinerkirche 125
Murcia 191
Muſeum für Naturkunde 143
Muſeum, Stadt- 187

Naturtheater 202
Neubau 41, 43, 213
Neuötting 18
Nonnberg, Benediktinenſtift 6, 59, 110—124
Nürnberg 48, 58, 98

Oberndorf, Schifferſpital 189
Odoaker 6

Palais, fürſterzbiſchöfliches 84
Panorama 205
Paracelſus, Theophraſtus 133, 210, 218
Paris, Invalidendom 126
Parſch 220
Pegaſus 83, 201
Peter, St., Stift 21, 30, 31, 43, 48, 59—75, 128, 227, 230
Äbte:
Albert Nagenzaun 71
Balderich 60
Beda Seeauer 61, 64, 68, 168
Dominikus Hagenauer 70, 79
Edmund Sinhuber 60, 66, 168, 180
Joachim Buchauer 61
Johannes Staupitz 74
Martin Hattinger 61
Richer 61
Willibald Hauthaler 75
Wolgang Walcher 88
Petersfriedhof 75
Petersfrauenkloſter 48
Poſthof, alter 131
Preyſing, Familie 82
Prieſterſeminar 194
Primatenwürde 9

Quedlinburg 64

Radſtadt, Loretokirche 204
Rainberg 5, 149, 187
Raitenau, Familie 42
Rathaus* 14 f.
Regintrudis 120
Reichenhall, Bad 241
Reiszug 90
Reitſchulen 142
Reſidenz 16, 32—40
Reſidenzbrunnen 43
Reſidenzgalerie 39
Reſidenzneugebäude 45
Richterhöhe 178
Riedenburg 149, 184
Rif 233
Rinderholz 17
Rom 44, 84
Römerzeit 5
Rott 176
Ruperti-Ritterorden 196

Sachſen 64
Salzburg, die 88, 111
Sauter, Jeremias 42
Schanzl 128
Schatzdurchhaus 124

Scheffau 120
Schellenberg 81
Schönbrunn 234
Schranne, alte 87
Schranne 206
Schleißheim 125
Seckau 64
Severin 6, 75
Siergenſtein, Familie 42
Siegenheim 176
Singer, P. Peter 58
Sommerreitſchule 142
Staatsbrücke 14
Stadtanlage 182
Stadttheater 198
Stadttrinkſtube 87
Stauffenblick 181
Steintheater 240
Sternbräu 152
Stieglkeller 88
Stier, Hornweck 42, 90, 94
Studiengebäude 140
Süß, Vinzenz Maria 187
Synagoge, alte 87

Theatinerkloſter 128
Theodo, Herzog von Bayern 6, 88
Tore und Türme:
Auguſtinerpforte 185 f.
Bergſtraßtor, ehemaliges 192
Dombogen * 21
Felixpforte 222
Gſtättentor 156
Hexenturm * 192, 208
Kapitelturm 178
Klaufentor * 162
Linzertor, ehemaliges 192, 208
Löchlbogen 150
Michaelstor, ehemaliges 221
Monikapforte 185 f.
Mülleggertor * 175
Neutor * 147
Oſtertor, ehemaliges 192, 222
Rathausbogen 15
Schartentor 178
Siegmunds-, ſiehe Neutor
Steintor 218 f., 222
Traun, Julius von der 180
Türnitz 17

Univerſität 43, 134, 192, 227

Vigaun 190
Virgilianum 194
Vogelhaus 202
Vorgeſchichte 5

Waldems 240
Waſſerburg 98
Weingarten, Stift 231
Weitwört 233
Werfen, Feſtung 88
Wien 196, 204, 225
Winterreitſchule * 142

Zeno, St. 72
Zwerglgarten 202

P7-BPC-339